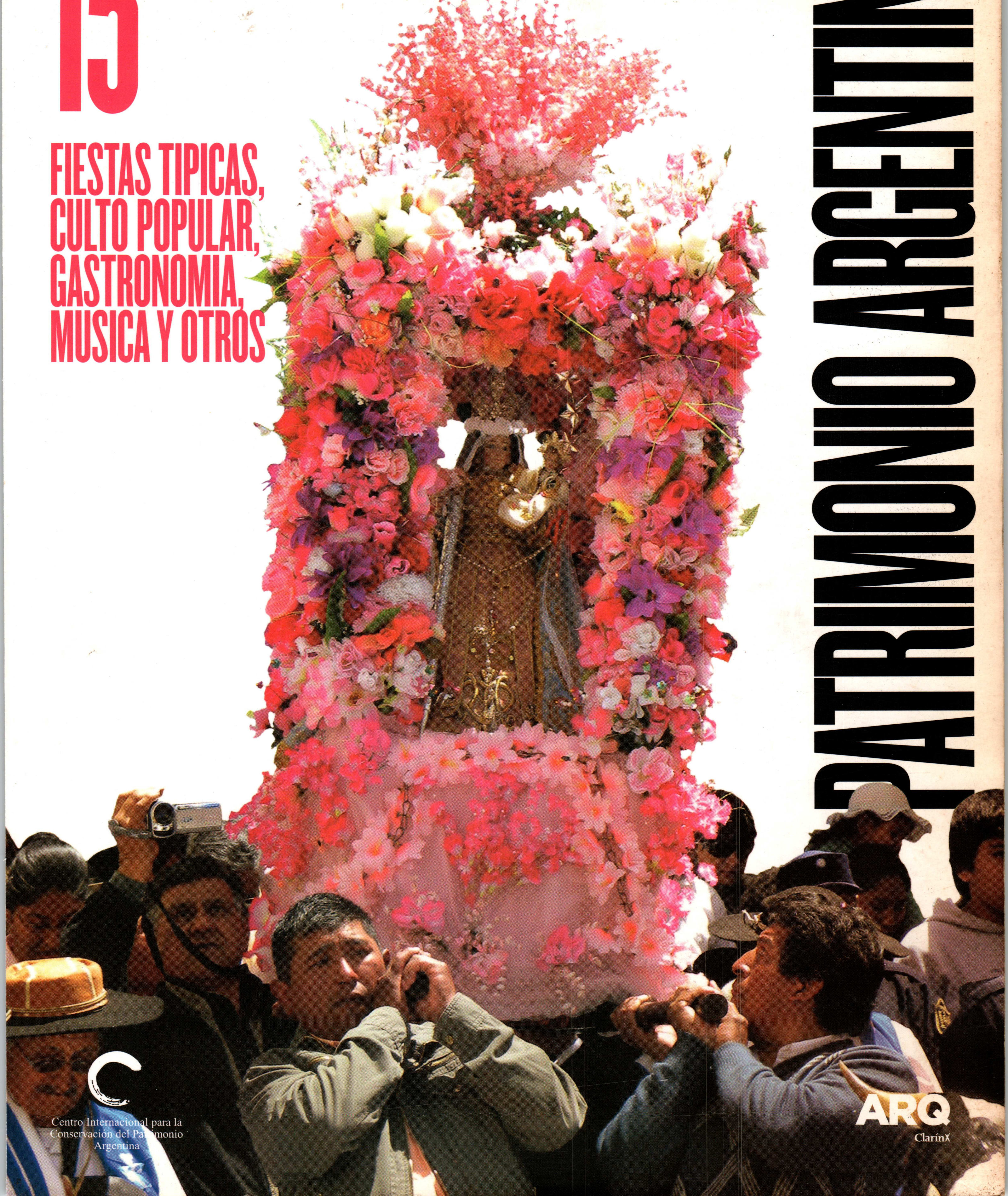
PATRIMONIO ARGENTINO

15

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS



Centro Internacional para la
Conservación del Patrimonio
Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Clarín

DIRECTORA
Ernestina Herrera de Noble

EDITOR GENERAL
Ricardo Kirschbaum

EDITOR ADJUNTO
Ricardo Roa

EDITORA JEFA
Silvia Fesquet

DIRECTOR DE ARTE
Gustavo Lo valvo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
Jorge Durán y Dani Yako

ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA

EDITOR GENERAL
Berto González Montaner

EDITOR ADJUNTO
Miguel Jurado

EDITORAS
Graciela Baduel
Cayetana Mercé

REDACTORES
Ariel Hendler, Paula Baldo, Vivian Urfeig, Dardo Villafañe, Juan Décima, Federico Ambrosio, Inés Alvarez

DISEÑO
Carlos Vázquez
Mariana Zerman

EDICION FOTOGRAFICA
Oscar Harispe

PATRIMONIO ARGENTINO ES UNA PUBLICACION DE ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA DE CLARIN

EDITOR DE LA OBRA
Berto González Montaner (ARQ)

COMPILACION Y EDICION GENERAL
Nani Arias Incollá (CICOP)

EDICION Y COORDINACION GENERAL
Graciela Baduel (ARQ)

COORDINACION CONTENIDOS
Rosario Betti (CICOP)
Norberto Feal (CICOP)
Estanislao Martínez (CICOP)

EDICION DE TEXTOS
Vivian Urfeig (ARQ)

DISEÑO
Márquez Diseño

EDICION FOTOGRAFICA
Luciana Betesh

María de las Nieves Arias Incolla
Fiestas populares, gastronomía, mitos y leyendas / María de las Nieves Arias Incolla ; edición literaria a cargo de Berto González Montaner. - 1a ed. - Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino, 2012. 160 p. : il. ; 28x22 cm. - (Patrimonio argentino; 15)
ISBN 978-987-07-2104-8
1. Patrimonio Cultural Argentino. 2. Costumbres. 3. Fiestas Populares. I. González Montaner, Berto, ed. lit. II. Título. CDD 394.2

Fecha de catalogación: 25/07/2012

PATRIMONIO ARGENTINO

ARQ
Clarín

Centro Internacional
para la Conservación
del Patrimonio
Argentina

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, ya sea gráfico o electrónico, sin permiso previo de los titulares de los derechos.

Las opiniones vertidas en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en "Patrimonio Argentino" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores. Todas las imágenes publicadas en "Patrimonio Argentino" han sido generadas por el equipo de la obra, provistas por los archivos de Clarín y La Razón, por los autores de los artículos, por los fotógrafos que las produjeron o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificados los editores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

15

PATRIMONIO ARGENTINO

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

INDICE

8 **EL PATRIMONIO INMATERIAL ARGENTINO**
Silvia Perla García

16 **LA QUEBRADA DE HUMAHUACA**
Flora Losada y Lucila Salleras

26 **EL NGUILLATUN**
Juan Carlos Radovich y Mónica Alejandra Berón

34 **LA PACHAMAMA**
Silvia P. García y Diana S. Rolandi

42 **CULTURA QUICHUA**
María Inés Bravo Birchner e Ilda M. Juárez de Paz

48 **LA VIRGEN DEL ROSARIO DE ANDACOLLO**
Mabel Fabrega y Luis Alberto Orellano

54 **TRADICIONES GALESAS**
Horacio O. Ibarra

62 **PROCESIONES Y MISACHICOS**
Silvia Miriam Angelo

70 **ALIMENTOS Y GASTRONOMIA**
Jorge Néstor Bozzano

80 **FIESTAS PATRONALES DE IRUYA**
Florencia Boasso

88 **PAYADA RIOPLATENSE**
Matias N. Isolabella

94 **MOISES VILLE**
Eva Guelbert de Rosenthal

104 **EL GAUCHO**
Carlos Fernández Balboa

114 **EL TANGO**
Natalio Pedro Echegaray

124 **CARNAVAL EN GUALEGUAYCHU**
Gustavo Rivas

134 **LOS JUEGOS POPULARES**
Graciela Izaguirre y Rolando Daniel Klempert

140 **EL FOGON DE LOS ARRIEROS**
Hebe Almeida de Gargiulo

146 **TAMBORES DE PLAZA DORREGO**
Viviana Parody

155 **AUTORES**

157 **ERRATAS**

158 **PALABRAS FINALES**
Nani Arias Incollá

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

EL PATRIMONIO INMATERIAL ARGENTINO

SILVIA PERLA GARCIA

GAUCHITO ANTONIO GIL

Gauchito Gil. *Uno de los "santos" no canonizados por la Iglesia que genera devoción popular.*

La línea que divide al patrimonio inmaterial del que no lo es suele ser tan intangible como ese patrimonio. Para que unos elementos culturales sean considerados "patrimonio", deben ser reconocidos por uno o más grupos como parte de su historia, su modo de ser y su identidad cultural. El conocimiento y la pervivencia del patrimonio inmaterial se deben a la transmisión oral a través de las generaciones y a la costumbre, más que a la educación formal e institucional.

Dentro del patrimonio inmaterial está el que podríamos llamar patrimonio inmaterial propiamente dicho, que abarca el vasto reino de las creencias y los saberes y el igualmente vasto mundo de las tradiciones orales en prosa, verso y música. Pero a veces, las creencias y saberes patrimoniales se materializan en las artesanías y los otros oficios -desde la elaboración culinaria hasta la construcción de viviendas y la ornamentación-, o sea, en algo bien tangible. Y las creencias se pueden rastrear en los rituales y las fiestas, de las que son el sustrato y en las que se nos hacen visibles. Por eso el patrimonio inmaterial se encuentra a menudo en bienes materiales.

La Argentina aprobó, a través de la Ley Nacional 26.118, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO del 2003, que entró en vigencia en el país el 9 de noviembre de 2006, por lo que su articulado rige con fuerza de ley en todo el territorio nacional argentino. En consecuencia, la definición oficial de Patrimonio Inmaterial para la República Argentina es la definición presente en el artículo segundo de la Convención de la UNESCO y es la siguiente:

1. Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

2. El "patrimonio cultural inmaterial" se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales.

De acuerdo a la Convención no son las creencias (religiosas, mágicas) parte del Patrimonio Cultural Inmaterial y se le otorga a la artesanía un lugar de privilegio por sobre otros oficios tradicionales transmitidos también, a través de las generaciones y la enseñanza empírica.

Dentro de lo que la UNESCO y los países que aprobaron la Convención consideran que es Patrimonio Inmaterial, el de la Argentina es en parte, semejante al de otros países de América, pero presenta peculiaridades que derivan de su especial situación geográfica y su historia.

En la Argentina, la riqueza del Patrimonio Cultural Inmaterial no depende ni de una población de origen y cultura homogénea, ni de una situación geográfica inaccesible. Constituido el país en su mayor parte por grandes planicies comunicadas con el exterior desde hace mucho tiempo a través de una ciudad cosmopolita y su puerto, y poblada por gentes venidas de muy distintas latitudes, podría ser el arquetipo de la sociedad abierta carente de patrimonio que no fuera el contemporáneo.

Sin embargo no sólo sobrevivió -y hoy es posible registrarlo- gran parte del patrimonio inmaterial de los pueblos indígenas de Pampa y Patagonia, de las selvas misioneras o de la zona chaqueña, sino también el patrimonio hispano indígena gestado durante la Colonia y el siglo XIX y transformado durante el XX, que se presenta semejante al del resto de América. Pero gracias a la citada conformación demográfica, la Argentina contiene, además de estos dos, los patrimonios propios de los grupos étnicos de inmigrantes que, desde la segunda mitad del siglo XIX cambiaron en gran medida la faz del país y del ciudadano generado con el aporte tanto inmigratorio como afroamericano.

Artesanías. *Los productos criollos o de manufactura indígena conservan su vigencia y dan cuenta de texturas y materiales locales.*

Respecto de los pueblos originarios debemos nombrar a las lenguas indígenas aún habladas, pertenecientes a distintas familias lingüísticas. Asimismo encontramos un conjunto de creencias y celebraciones. De ellas se destacan el Nguillatún entre los mapuches y la celebración del día de la Pachamama, esta última no sólo entre descendientes de indígenas sino como creencia y práctica arraigada entre diferentes capas de la población del Noroeste argentino (NOA).

Los cuentos y mitos de nuestros primeros pobladores -a veces mezclados con elementos de la narrativa criolla-, la música vinculada al ritual de algunos grupos, como la de los Mbyá de la provincia de Misiones o la de los antiguos cultos de los aborígenes del Chaco que hoy perviven, adaptados, en las iglesias pentecostales a las que se han convertido, son parte de este legado.

Las artesanías aborígenes y los alimentos prehispánicos preparados y consumidos -como en el resto de América- por todos los habitantes de la Argentina, sea cual fuera su origen, tienen notable vigencia.

Si dirigimos nuestra mirada hacia el patrimonio criollo, hallamos en él el cancionero argentino, registrado durante la primera mitad del siglo XX, que aunque ha sufrido mermas importantes, como toda la poesía narrativa de tema histórico político, sigue transmitiéndose en su vertiente lírica, amorosa, humorística o costumbrista en reuniones sociales y fiestas de todas las regiones del país. Sobresale asimismo la creatividad y permanencia del canto repentista de los payadores que aún tiene sus cultores y concita el interés del público.

De la narrativa poética dedicada los personajes que más habían calado en el sentir popular, podemos citar el romance a la muerte de Facundo Quiroga que, aunque de autor conocido, fue transmitido y recogido en varias provincias argentinas y considerado como anónimo. Comenzaba con este tradicional principio de toda la poesía popular hispánica e hispanoamericana: "Año 1800 / treinta y cinco/ de año nuevo / murió el general Quiroga/ el 16 de febrero".

Las leyendas religiosas e históricas y fundamentalmente los cuentos maravillosos, humanos o de animales forman un corpus extraordinariamente rico igual que el refranero. Todas estas especies literarias siguen mereciendo recopilaciones y análisis. Las más famosas son los editados por la doctora Vidal de Battini como "Cuentos y leyendas populares de la Argentina" (Ediciones Culturales Argentinas) y las dos series "Cuentos folklóricos de la Argentina" editados por Susana Chertudi en el INAPL en la década de 1960. En ellos y en otras recopilaciones y estudios sobre narrativa popular como las de M. Inés Palleiro y nuestro "Cuentos de las tres abuelas", podemos comprobar, además de su riqueza y su belleza, la increíble difusión de tipos y motivos de esta narrativa. Los cuentos de animales, en especial los del ciclo del zorro, son patrimonio de criollos e indígenas del Oeste de Formosa, las selvas de Misiones, el altiplano catamarqueño o de las provincias patagónicas. El motivo de la desaparición de los metales preciosos de la faz de la tierra por una falta cometida involucra en la Puna al rey Inca y Felipe Varela; y entre mapuches de Chubut, a la entidad divina nombrada como Guenechen. Lo mismo podemos decir de los cuentos del pícaro Pedro Urdemales, conocido como Perú Rimá, Pedro Ordimán y otros presentes en todo el país.

Los relatos legendarios acerca de las imágenes de los santos se encuentran en muchos lugares de nuestro país vinculados a lugares de culto y peregrinaciones, algunos de alcance nacional como la imagen de la Virgen de Luján; otras regionales como la Virgen de Itatí, en Corrientes; y Nuestra Señora del Valle, en Catamarca; o locales como San Pedro, en Fiambalá (Catamarca); San Baltazar, en Goya; o Nuestro Señor Hallado, en Empedrado, ambas en la provincia de Corrientes; la Virgen de Andacollo, en San Juan, entre muchas otras.

Las creencias, rituales y devociones vinculadas con la prédica de la Iglesia Católica, reinterpretadas y recreadas por el pueblo son numerosas. Se practican "veladas" de santos, "misachicos", novenas y fiestas populares vinculadas con lugares de culto domésticos o públicos, o con el culto a los muertos. Todas estas actividades -y la narrativa con ellas vinculada- son organizadas y transmitidas popularmente con escasa o nula participación de las instituciones eclesiásticas, aunque estén estrechamente vinculadas con sus enseñanzas. San Santiago y el baile y las carreras de caballo con los cuartos de animal; la celebración de Santa Ana con la confección de artesanías diminutas; la caminata por las brasas y las fogatas de San Juan, en el Litoral, y las comidas y bailes realizados con motivo de la celebración de "vísperas" de santos patronos locales o regionales y hasta domésticos, son parte importante de este inmenso patrimonio.

Pero además la devoción a "santos" no canonizados por la iglesia, como la Difunta Correa o el gaucho Gil, nos habla de la imaginación y creatividad y también de anhelos y necesidades diferentes en cada época, que explican la difusión de ciertas figuras en desmedro de otras.

Las expresiones musicales cantadas que hoy acompañan a las fiestas, comparsas y murgas del carnaval recrean y transmiten, en alguna medida, esta poesía de antigua raigambre: Así soy cuando yo quiero / cuando yo quiero así soy / De las penas me retiro / y a la diversión me voy.

En los mismos moldes encontramos, por cierto, los llamados "cantos de las hinchadas" en los partidos de fútbol que expresan identidades barriales y preferencias deportivas.

También el tango ha tenido múltiples reconocimientos, la ley nacional, la cual declara: "como parte integrante del Patrimonio cultural de la Nación a la música típica denominada Tango. Comprendiendo

Danzas típicas. *En Jujuy, las distintas festividades incluyen bailes alegres y coloridos.*

SOY DE LINIERS

Hinchada. *En los partidos de fútbol los cánticos expresan identidades barriales y preferencias deportivas.*

Identidad. *Las tradiciones gauchescas conservan sus características y se transmiten de generación en generación.*

todas sus manifestaciones artísticas, tales como la música, la letra, danza y representaciones plásticas alusivas".

La música folklórica con sus grandes áreas distintivas, el NOA, el NEA, Cuyo y la Pampa, tanto por su poesía como por su música y sus danzas variadas y ricas, forman a nuestro entender, junto con las artesanías criollas o indígenas, las fiestas a los santos y la narrativa y poesía populares, lo más rico y vigente del panorama actual del PCI argentino.

Debemos tener presente que debido a las migraciones internas, tan relevantes en el poblamiento de la Patagonia, hoy narrativa, poesía, música, leyendas y fiestas tradicionales se han arraigado en nuestro Sur. Allí están presentes desde las procesiones de los santos del NOA hasta la música litoraleña, en especial el chamamé, que por cierto se ha difundido en todo el país.

Las tareas económicas tradicionales han dado lugar a todo un patrimonio expresado en "señaladas" y yerras de animales, ferias de trueque, viajes a lomo de animal o cosechas que son más que tareas económicas. Algunas, como la señalada de animales, son un auténtico ritual y una ocasión de vida social que permite y promueve la transmisión de creencias, narrativa y música, por ejemplo las llamadas coplas de señalada, como estas registradas en Antofagasta de la Sierra (Catamarca), en 1999: "Eche una copla, cantemos,/ Mate una chivita, comamos./ Eche una copla y cantemos/ ¡Viva que viva la Señaladá!"

En todo el país, como eventos fundamentalmente comerciales, se realizan "festivales" vinculados a la música, las tareas y destrezas consideradas tradicionales y, teniendo en cuenta que su finalidad principal es la recaudación, podemos evaluar el peso y la popularidad que tales especies tienen, ya que convocan multitudes. Entre todos ellos cabe mencionar el Festival de Cosquín, en la mencionada localidad cordobesa, realizado en el mes de enero desde hace más de cincuenta años; el de Doma y Folklore de Jesús María, en el mismo mes y la misma provincia; así como el Festival de Peñas de Villa María, a principios de febrero. La de la Vendimia, en Mendoza, se realiza al finalizar la cosecha, en 17 departamentos. La Fiesta del Chamamé, en Corrientes; el Festival de la Salamanca, en La Banda, Santiago del Estero y tantos otros, con su hincapié en la música y las danzas de raíz tradicional y con muchísima concurrencia juvenil.

Deberíamos distinguir estos "festivales" de las "fiestas" estrictamente tradicionales cuya finalidad esencial es la de representación religiosa o festiva en general, y no la comercial. Y también distinguirlos de los eventos tradicionalistas, esparcidos en todo el país gracias a los centros, peñas, fortines, etcétera, en donde se luce, casi con exclusividad, la vestimenta tradicional criolla.

Las técnicas de historia de vida aplicadas a la llamada historia local o historia de la vida cotidiana permiten conocer, en la memoria de los habitantes de los más diversos orígenes, patrimonio inmaterial digno de tenerse en cuenta. En los últimos años las recopilaciones de historias de vida de grupos acotados como los inmigrantes del mismo origen y /o el mismo destino de radicación han ofrecido testimonios orales que aún se debe seguir registrando y analizando. En este sentido provincias como las de Misiones, Entre Ríos o Chubut, formadas por el aporte de muchos grupos étnicos nacionales, son reductos de un patrimonio, no por acotado, menos interesante.

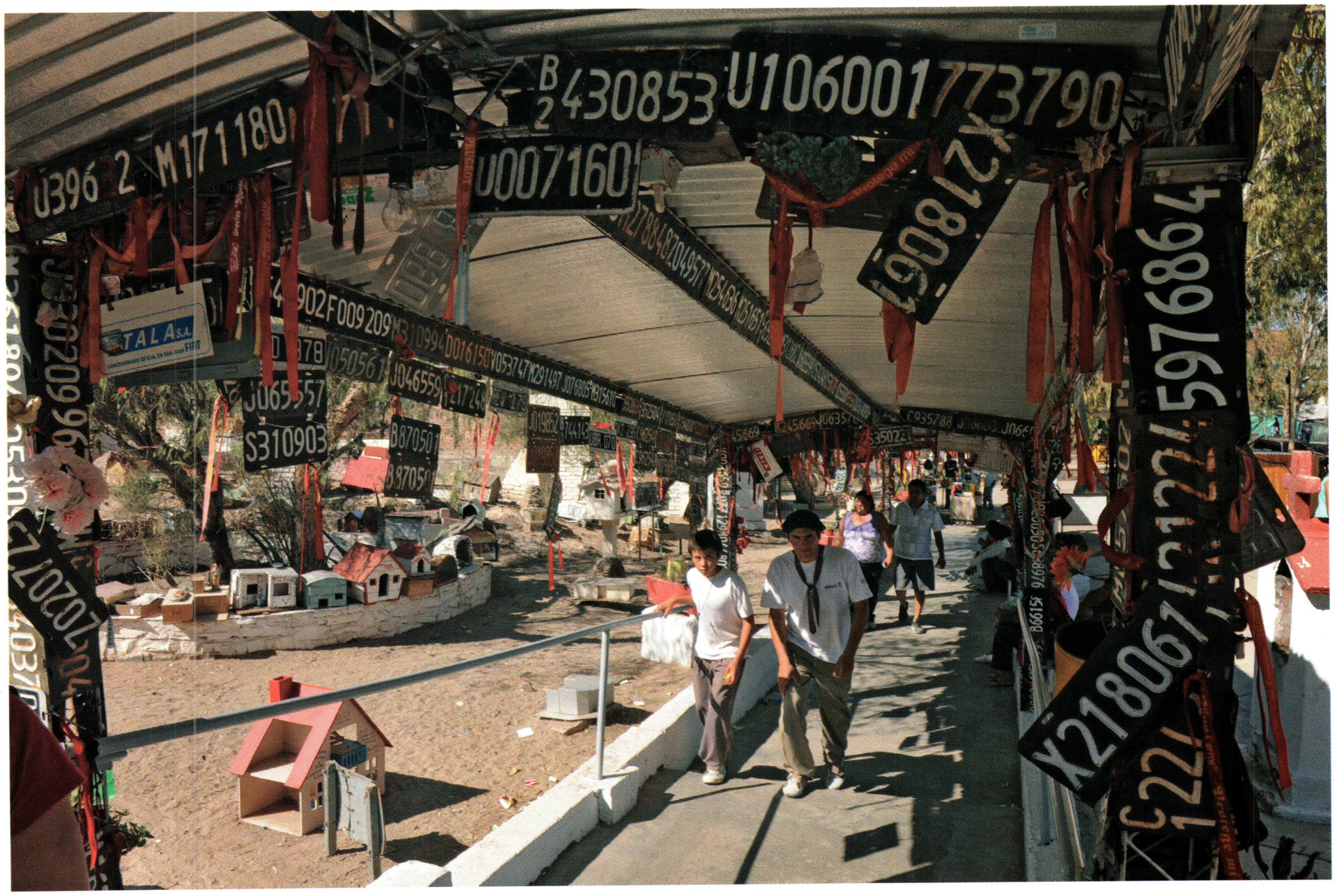
Algunos grupos descendientes de inmigrantes celebran en el país de manera más o menos pública rituales religiosos como el de la Virgen de Copacabana de la comunidad boliviana, y también fiestas populares como los certámenes poéticos de los descendientes de galeses. Como el Eisteddfod, y el Gorsedd en Chubut. Otras colectividades de más reciente ingreso -peruanos, chinos, coreanos- reproducen en nuestro territorio las celebraciones que puedan subsistir y que ya han adquirido una semblanza de adaptación al medio.

El conocimiento de la naturaleza como parte de este patrimonio se manifiesta en especial en la medicina tradicional y la botánica. Si bien hay estudios científicos sobre las propiedades de la farmacopea popular y sobre el significado de la medicina, veterinaria y botánica populares, todavía queda mucho por hacer, tanto entre la población indígena como entre criollos.

Que la Convención se llame “de salvaguardia” significa que se considera que gran parte del patrimonio inmaterial mundial está en peligro de desaparecer y que hay que abocarse a registrarlo -al menos- y a protegerlo. Ambas cosas son difíciles justamente por la calidad de “intangibilidad”. Requieren de tiempo y de una relación de confianza y comprensión mutua entre el poseedor y quien lo registra: es fácil fotografiar una fiesta, es difícil conocer el sentido que para los participantes tiene.

La Argentina ha sido privilegiada en ese sentido -al menos respecto de algunas especies- por la cantidad y calidad de los recopiladores que en el siglo XX se abocaron a compilar y editar narrativa, poesía y música populares. Ya nombramos a las principales editoras de narrativa, Juan Alfonso Carrizo realizó una tarea ciclópea de recopilación, ordenamiento y clasificación del cancionero argentino del Noroeste y Carlos Vega hizo lo propio en cuanto a la música. Ambas, por supuesto, tendrían que ser actualizadas.

Esto en cuanto a la documentación, pero ¿cómo puede preservarse? Como expresa Ad. E. Jensen en Mito y culto en los pueblos primitivos: “El proceso propiamente decisivo que conduce a la pérdida de sentido es la transformación del concepto del mundo, la orientación del individuo hacia otros contenidos de la realidad y hacia otras posibilidades de expresarlos”. La transformación del concepto del mundo está sucediendo tan aceleradamente que pretender



Difunta Correa. *Una figura emblemática venerada en todo el país. Su santuario, en San Juan, es muy visitado.*

Copacabana. *Algunos grupos descendientes de inmigrantes celebran en el país, de manera más o menos pública, rituales religiosos como el de la Virgen de Copacabana de la comunidad boliviana.*

conservar los elementos culturales que descansan en determinadas creencias parece un desatino.

Si un importante sector de la población de América Latina deja de ser fiel de la Iglesia Católica, cesará la creencia en la eficacia de los santos patronos para resolver sus carencias, y no participará más de las fiestas que los conmemoran.

Pero además el cambio en el concepto del mundo incluye una transformación en la forma de entretenerse o de pasar el tiempo. Si ya no se traslada el ganado a caballo en nuestras llanuras o no es necesario comerciar a lomo de burro entre la Puna y los valles, se perderá seguramente el conocimiento sobre los animales, las aguadas, los pasos y caminos "de herradura", las monturas y los recados; y también, el arte de las transmisión de casos y sucedidos que entretenían el descanso en medio de la soledad.

El turismo y los medios masivos cada día más invasores, entre otros factores, afectaron los últimos años al P.I. en muchos sentidos.

Las fiestas tradicionales reducidas, familiares o propias de grupos pequeños, han sido a veces multiplicadas en escala con intervención de distintas instituciones. Los carnavales más publicitados son los espectaculares en el más estricto sentido de la palabra. Los disfraces tradicionales hechos con lo que se tenía a mano se reemplazaron por los comprados a quien los fabrica en forma masiva. Esta uniformización del festejo no es solo un "cambio de hábito", implica una alteración en los gestos, la música y, lo más importante, el papel que cada uno juega, en especial la mujer. Se convierte así en un espectáculo para ver más que en una fiesta para compartir.

Una artesanía puede documentarse y también se puede promover a través de las políticas estatales eficaces. Es relativamente fácil aceitar los canales de comercialización, para que los artesanos puedan vivir de su trabajo o, al menos, recibir un pago que compense el tiempo invertido. Pero si para lograr esto debe adaptar su producción a medidas, colores y formas estándares, al gusto del público global, se habrá terminado con la artesanía que supone la creatividad y gusto individual.

De todas maneras, y teniendo en cuenta los límites que antes señalamos, se puede y debe proteger este patrimonio tan rico, a través de la educación formal, la difusión y el patrocinio de sus mejores cultores para lograr que no desaparezca, aunque se transforme.

En síntesis, todo el patrimonio inmaterial necesita el ámbito, el lugar en el que esta parte tan determinante de la cultura de los pueblos pueda seguir viviendo e identificándonos. No se trata, sin embargo, de cuidar antiguallas, sino de simplemente permitir que el mundo maravilloso de la narrativa, la música, las fiestas o creencias populares, pueda transcurrir y que en los entresijos de esa corriente puedan colarse, modificadas y adaptadas a los tiempos que corren, las tradiciones y los valores espirituales y estéticos que contienen.

Bibliografía

García, S. y Diana Rolandi. Permanencia, cambio y resignificación en el patrimonio intangible Aproximaciones interdisciplinarias al Patrimonio Intangible. 1as. Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible: Mar del Plata, 1997.

García, Silvia. Estado del arte del patrimonio cultural inmaterial Argentina. Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial. Cusco, Perú: Crespial, 2008.

García, S. y Diana Rolandi. Cuentos de las tres abuelas. Buenos Aires: INAPL, 2000.

Palleiro, María Inés. La fiesta en el cielo. Cuentos populares de animales. Buenos Aires: Sol, 1997.

Fotos

AP, Lucía Merle, Reuter, Germán García Adrasti, EFE, Roberto Ruiz y Leandro Monachesi, Archivo Clarín.

Silvia Perla García (Licenciada en Ciencias Antropológicas, UBA) Desarrolló su carrera como investigadora en el INAPL. Ha sido 20 años docente de Antropología en el Colegio Nacional Buenos Aires de la U. B. A. Publicó tres libros y numerosos artículos en revistas especializadas, en libros y Actas de Congresos realizados en el país y en el exterior.

Inscripto como Patrimonio Mundial por la UNESCO, bajo la categoría de Paisaje Cultural. 2003.

LA QUEBRADA DE HUMAHUACA

RIQUEZA NATURAL, CULTURAL E HISTÓRICA

FLORA LOSADA Y LUCILA SALLERAS

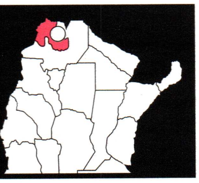
La invención y construcción del patrimonio cultural de la provincia de Jujuy fue adquiriendo diversos sentidos con el correr del tiempo. A la concepción del patrimonio como acervo, es decir como conjunto de monumentos, reliquias, personajes gloriosos que representan el fin del período colonial y la independencia del país, se fue incorporando la idea de patrimonio como resultado de expresiones no sólo del pasado sino también del presente de los pueblos.

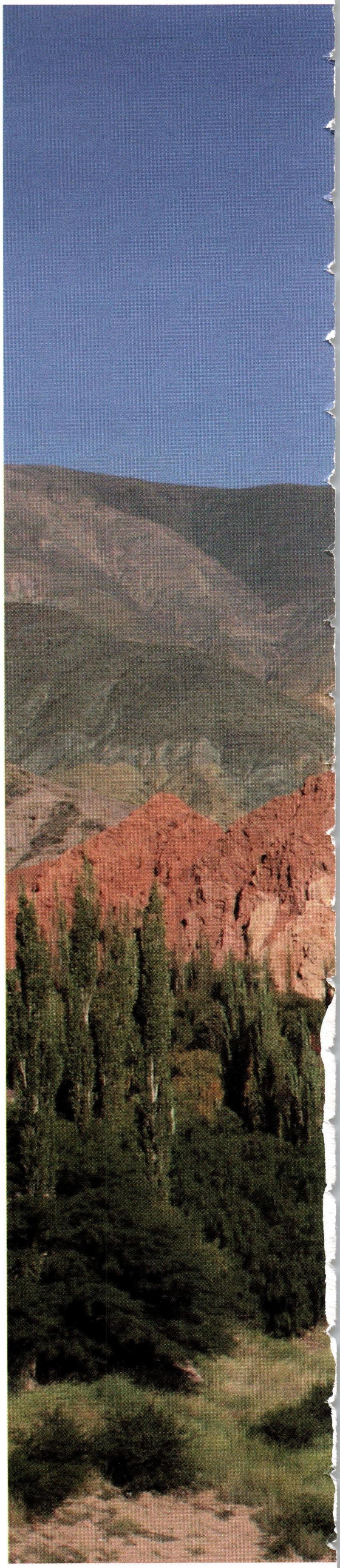
Hasta la década de 1980 se buscó, principalmente, valorizar aquellos símbolos representativos de la independencia provincial y preservar el patrimonio arqueológico para su desarrollo científico. Recién en los años 90' se observan importantes transformaciones al respecto, en la medida en que se reconoce no sólo el patrimonio "material", sino también el patrimonio "inmaterial" de los pueblos. Estas transformaciones están vinculadas a cambios significativos a nivel internacional y nacional en lo que respecta al reconocimiento de derechos para los pueblos indígenas como así también a la forma de concebir el patrimonio cultural. En Jujuy estos cambios han dado lugar al desarrollo de una serie de normativas que buscan resignificar el pasado y el presente indígenas y darles visibilidad.

En este marco, en el año 2003 la Quebrada de Humahuaca fue inscripta como Patrimonio Mundial por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), bajo la categoría de paisaje cultural. La Quebrada de Humahuaca es un valle andino de 155 kilómetros de extensión que posee una gran riqueza natural, cultural e histórica donde gran parte de su población se reconoce como descendiente de pueblos indígenas. El Comité de Patrimonio Mundial calificó

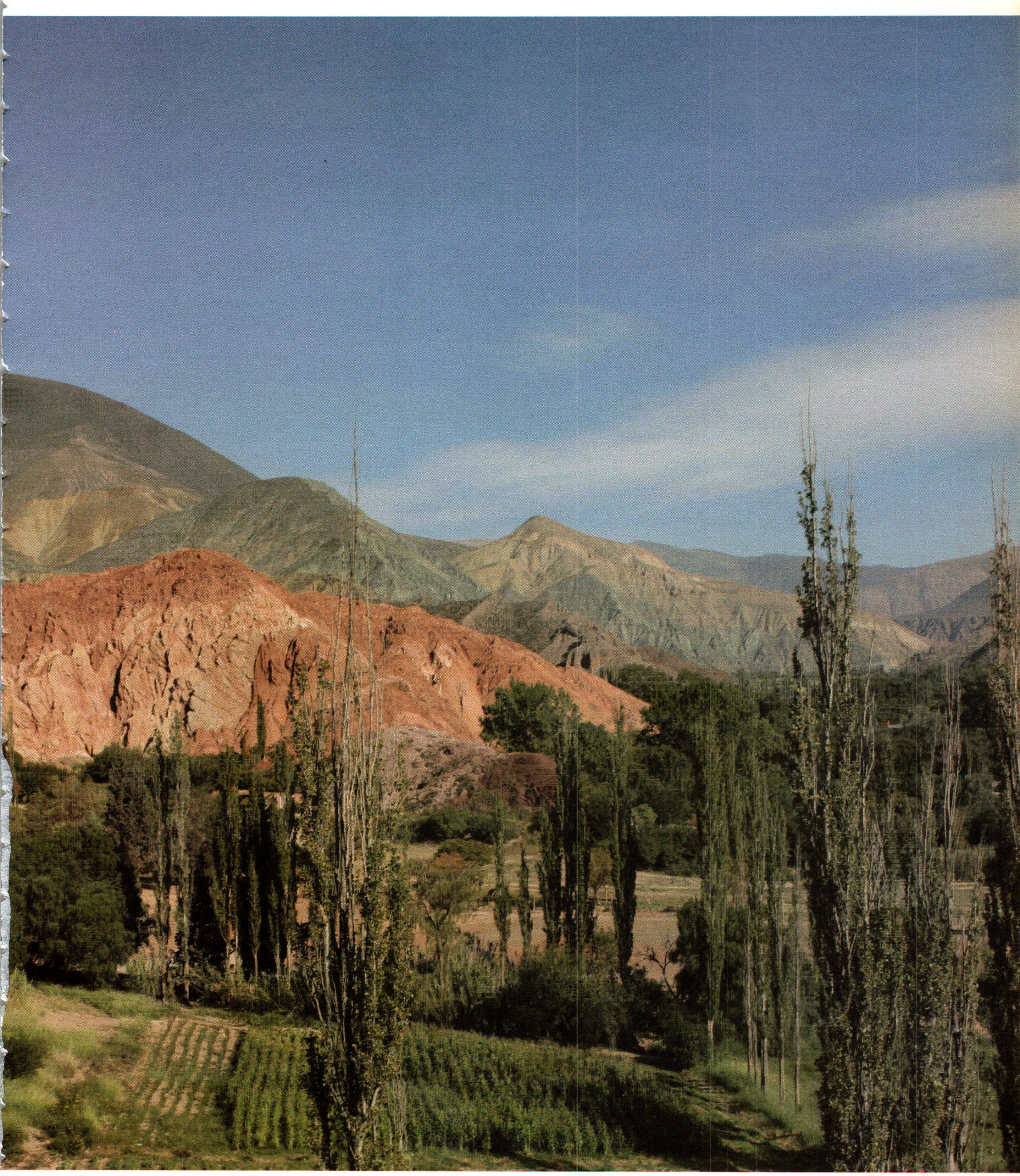
Expresión inmaterial
Espacio Cultural

Ubicación
Quebrada de Humahuaca.
Provincia de Jujuy.





Paisaje cultural. *Declarado por la UNESCO, fue definido como un sistema patrimonial de características excepcionales.*

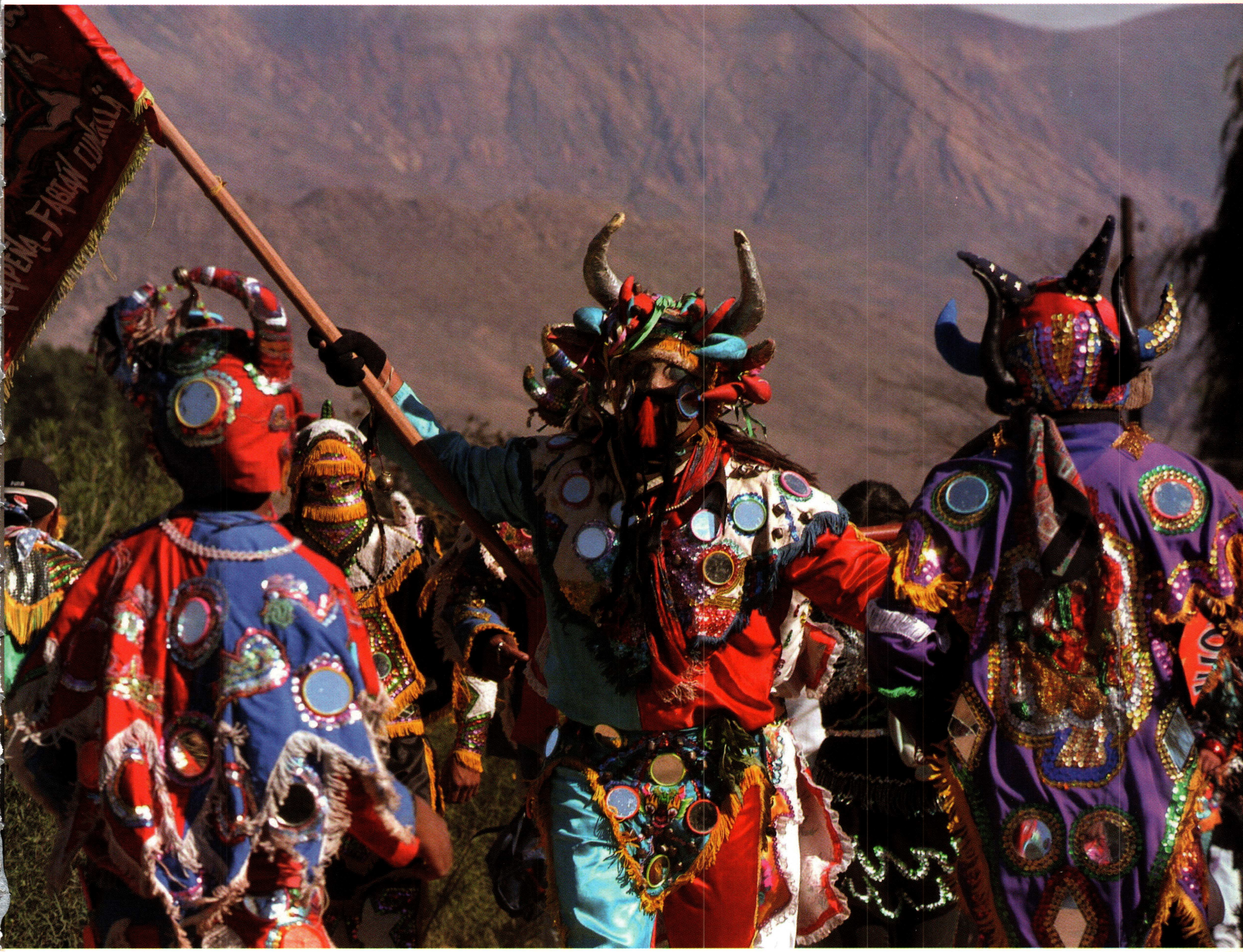


Tradición andina. *Pobladores que mantienen viva la identidad.*

al paisaje como un "sistema patrimonial de características excepcionales". Este fue el primer sitio declarado Paisaje Cultural por la UNESCO en la Sudamérica Continental. Dentro de la clasificación señalada, la Quebrada es considerada paisaje evolutivo (u orgánicamente desarrollado) resultante de condicionantes sociales, económicas, administrativas y/o religiosas, que se han desarrollado conjuntamente y en respuesta a su medio ambiente natural.

La Quebrada de Humahuaca es depositaria de una enorme riqueza cultural (material, inmaterial e histórica) y natural. En lo que respecta al patrimonio inmaterial en todo el valle se desarrolla una multiplicidad de manifestaciones culturales en la que se imbrican formas culturales tradicionales con formas propias de la sociedad contemporánea. Creencias y ritos, fiestas religiosas y profanas, música, culinaria, artesanías, estilos y técnicas constructivas, tecnologías agrícolas y otros conocimientos indígenas y tradicionales, constituyen los principales aspectos de este patrimonio cultural vivo. Si bien aquí nos centraremos en describir las manifestaciones consideradas inmateriales, es preciso señalar que hay un diálogo constante entre lo que se define como patrimonio material e inmaterial.

Entre las innumerables las expresiones culturales del patrimonio inmaterial se destacan las celebraciones que se repiten



Carnaval. *Fiesta, baile y disfraces en una de las celebraciones más pintorescas de la región.*

a lo largo del año calendario. Exigen una compleja organización previa que asegura un despliegue expresivo que provoca ribetes de asombro en quienes las ven por vez primera. Producto de la sincresis entre la tradición andina y la colonial, constituyen hoy una manifestación de la religiosidad popular que aúna, diversos sentidos, desde el lúdico al religioso. Así nos encontramos con los pesebres y adoraciones, las señaladas, el carnaval, la Peregrinación a la Virgen de Punta Corral, la Semana Santa, los ritos a la Pachamama del mes de agosto, el Día de las Almas.

Año a año, del 8 de diciembre al 8 de enero hacen su aparición los pesebres de grandes dimensiones y los grupos de niños congregados en torno a ellos. Gran mayoría de mujeres son las responsables del armado de un pesebre de grandes dimensiones en una de las habitaciones de la casa y de liderar las actividades de la adoración al Niño Jesús por parte de los niños. Los pequeños "adoran" mediante la ejecución de pasos de baile tomados de a dos, realizando complicadas figuras coreográficas alrededor de un palo de cintas -trenzándolas y destrenzándolas-, memorizando y recitando antiguos villancicos. Todo ello al ritmo una banda de música compuesta por jóvenes que ejecutan bombo, redoblante y sikus. Hacen sus visitas a otros pesebres, pero alcanzan su culminación cuando los integrantes de cada

Prácticas y tradiciones. *La celebración de las distintas festividades convoca a turistas y lugareños.*

pesebre se dirigen a la Iglesia llevando sus pequeñas imágenes del Niño Jesús.

Las celebraciones de carnaval son de fecha móvil pues se rigen de acuerdo a la cuaresma católica. Dos semanas antes ocurren los festejos de jueves de compadres y jueves de comadres, y el sábado de carnaval se realiza el desentierro: los integrantes de las comparsas y fortines se dirigen hacia su mojón, donde el año anterior se ha enterrado al diablo o pujllay. Lugar elegido por los miembros fundadores de la comparsa por alguna razón geográfica, por su altura, por las cercanías de un río, y en muchos casos por alguna creencia relativa al lugar.

Ya en el mojón clavan la bandera mientras van llegando los padrinos portadores de las ofrendas para la Pachamama. Son anunciados y nombrados ceremoniosamente para que todos los concurrentes los reconozcan. A continuación se debe

Religiosidad. *Una región donde conviven distintas adoraciones.*

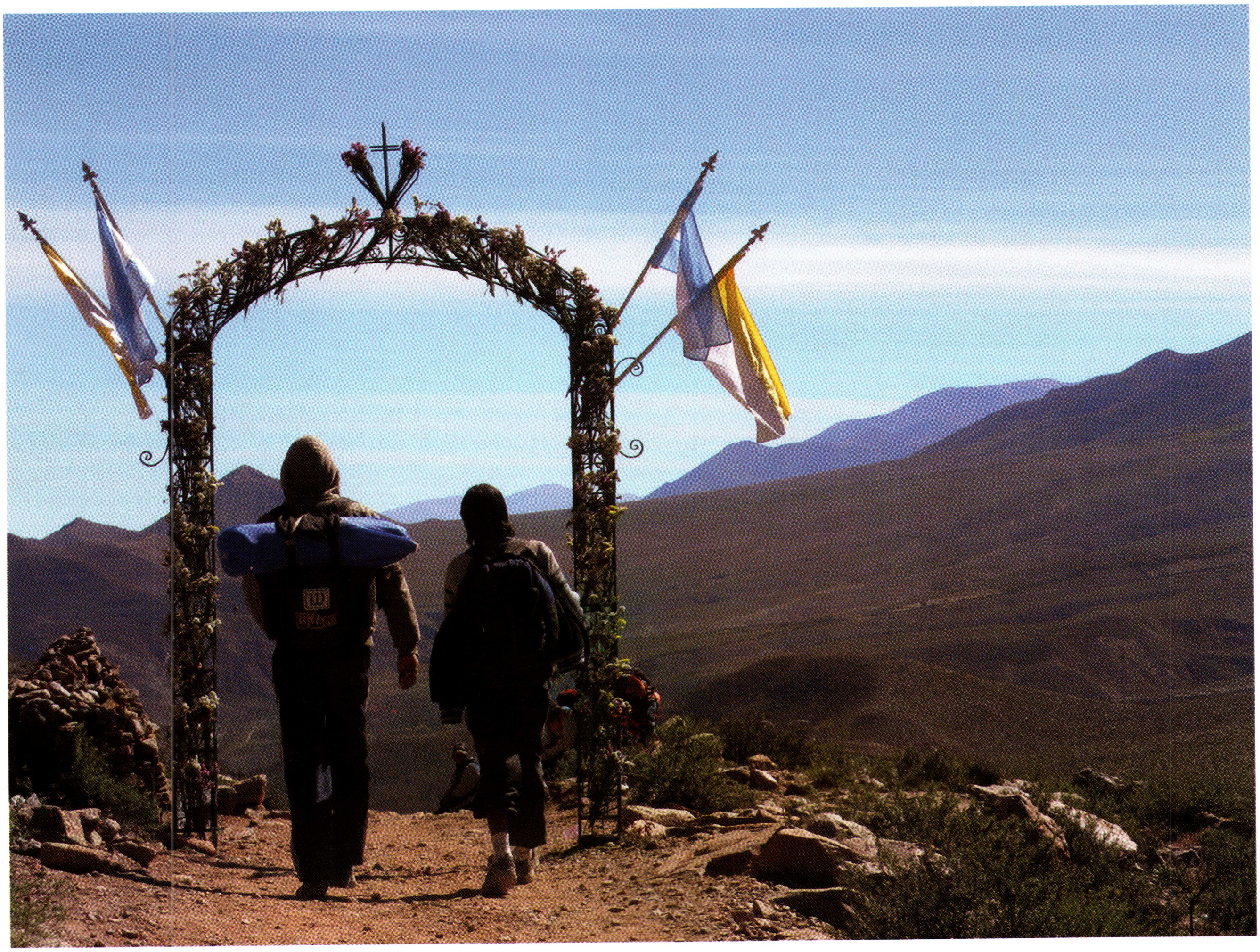
"pedir permiso" a la Madre Tierra -Pachamama- para propiciar un buen desarrollo y alegría en el carnaval que se inicia. Proceden luego a desenterrar al pujllay, el que habrá de reinar durante los siete días de la celebración. Se presenta la nueva bandera y las serpentinas, y la bebida. Sigue luego el baile -una ronda- alrededor del mojón, en la que participan los integrantes de la comparsa o del fortín, los vecinos allegados y los turistas. Una vez concluida la ceremonia, se tapa el agujero y los asistentes empiezan a tomar chicha, vino, cerveza, se llega a un climax de alegría donde todos bailan, se juega con talco y papel picado que son arrojados a las personas del sexo opuesto, con deseo de seducir o llamar la atención.

En las tardes de los días de festejo las comparsas, bebiendo y cantando, recorren las calles del pueblo, todavía al ritmo del carnavalito y las coplas. Algunas familias invitan a la comparsa para que bailen y canten en su casa. La familia invitante coloca en la puerta dos toneles con la bebida dentro, y en el medio una vara de maíz recuerdo, según algunos, de un pasado en que esta festividad tenía el claro sentido agrícola de propiciar la cosecha.

Pocos días antes de la Semana Santa tiene lugar la peregrinación al Santuario en altura -más de 4.000 metros sobre el nivel del mar- de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral, que se realiza desde Tilcara, Tunalito y Tumbaya. Los peregrinos suben por la noche para evitar el castigo del sol y van recorriendo los distintos calvarios. Las bandas de sikuris que acompañan a la imagen de la Virgen en su bajada fueron introducidas desde Bolivia en la primera mitad del siglo XX, llegando a contabilizar 86 en Tilcara, en el año 2012, con un promedio de 100 integrantes cada una. Los integrantes de las bandas tocan el sikus, acompañándose de bombos y redoblantes. El puesto de honor de las bandas, adelante o inmediatamente detrás de la Virgen es establecido con anterioridad.

Jueves y viernes de Semana Santa son días de actividad febril en algunas de las poblaciones cercanas al Río Grande, pues los distintos grupos barriales, familias, instituciones como el hospital o centros vecinales, estarán culminando la confección de las ermitas: cuadros de grandes dimensiones hechos con flores, semillas, tierra de color, frutos, hojas, tallos, maderas, etcétera, sobre paneles de lienzo enmarcados en madera. Y llega el Viernes Santo por la noche, donde el Cristo en procesión recorre cada una de las ermitas, lo que se repetirá el Domingo de Pascua.

El mes de agosto, especialmente el día 1°, está dedicado a la Pachamama, Madre Tierra, pues se actualiza la creencia de que la tierra está abierta, siendo fuente de peligro para aquellos que no satisfacen sus demandas. A ella se la ofrenda entonces, mediante la corpachada que se realiza en el ámbito doméstico. Esta consiste en cavar un hoyo en la tierra donde se van incorporando distintas comidas para "darle de comer a la Pacha", además de hojitas de coca y vino o chicha, sahumado con koa y adornado con serpentinas; cada asistente prende también un cigarrillo y lo coloca alrededor del pozo. Con ello las personas propician las cosechas, la buenaventura e incluso algunas se disculpan por alguna falta realizada. No es una deidad a la que se adore en una imagen pero se la ofrenda y a ella se acude nombrándola, pidiendo protección: "Pachamama, kusiya, kusiya". No es la única vez en que se le rinde culto pues este ritual está presente en la mayoría de las celebraciones que tienen lugar en la Quebrada. La creencia en esta deidad sin imagen coexiste con la creencia en el Catolicismo, por intermedio de los santos patronos de los pueblos y, en especial, de



Peregrinación. *Fieles rumbo al Santuario en altura de la Virgen de Copacabana del Abra de Punta Corral.*

la Virgen María. Convive asimismo con los cultos evangélicos aunque, en este caso, se percibe una clara diferenciación en las prácticas.

El 1º de noviembre por la noche llegan las "almas" y hay que tenerles listas las comidas preferidas en vida por los parientes difuntos a los que se homenajea. La fastuosidad de la mesa de ofrendas depende de si se trata de un "alma nueva" o un "alma vieja". Para ello la familia habrá de comprar o elaborar las "ofrendas" con masa de pan y forma de paloma y escaleras para subir al cielo, además de otras formas que reproducen la actividad del difunto o sus gustos. La mesa se dispone con manteles de colores dependiendo del tiempo de partida del difunto. Sobre esta se acomodan los panes y se agregan las comidas, bebidas, golosinas, frutas cortadas, agua bendita y flores que perfumarán la bienvenida de las almas. De todos los alimentos el alma del difunto sacará su esencia durante la noche. Al otro día se reparten las ofrendas entre los que han asistido a la casa e incluso se han quedado velando durante la noche y realizando juegos para entretener a los asistentes.

La lengua que se habla en la Quebrada integra lo que suele denominarse como variedad del Noroeste. Para aquellos habitantes que la consideran una lengua prestigiada se convierte en un símbolo de identidad que permite el reconocimiento, la pertenencia. Algunos de sus rasgos más marcados son el uso de diminutivos, los arcaismos y los arabismos americanizados. Estos últimos, al igual que el uso predominante del pretérito perfecto, son un legado de la colonización española que se produjo en el siglo XVI.

Por supuesto la música está presente en todas las celebraciones, pero la copleada merece un párrafo aparte. Las coplas se cantan al ritmo de la caja que maneja cada coplero y, en ocasiones, del erkencho. Los copleros, solos o en cuadrilla, están presentes en la mayoría de los eventos. Tanto los íntimos, relativamente domésticos como la "señalada", como aquellos decididamente públicos como son los in-

Cementerio. *Frente al cerro de los Siete Colores.*

numerables festivales que se llevan a cabo en los pueblos ubicados en las cercanías del Río Grande.

En cuanto a la comida, más allá de la de diario, en los banquetes rituales se reservan el asado de cordero o chivito con choclo, mote y habas, así como empanadas, locro, tijtincha, calapurca.

Muchas tendencias actuales de la globalización están amenazando el patrimonio cultural de la Quebrada de Humahuaca. Los principales problemas son el crecimiento desmedido del turismo y la escasa regulación del mismo, la apropiación inadecuada de las prácticas culturales por parte de operadores turísticos; medios de comunicación, entre otros actores, la venta de productos regionales industrializados importados de países vecinos catalogados como "artesanías" y la ausencia de políticas de impulso a la producción de artesanías locales.

Si bien en los últimos años se ha dado un proceso de revalorización de la cultura local que viene de la mano de una lucha histórica de los pueblos indígenas, el reconocimiento de sus derechos y la inscripcion de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Mundial, la promoción del paisaje y los recursos culturales de la Quebrada como objetos de interés turístico produce muchas veces sentidos sobre los mismos que entran en tensión con las formas de representación locales.

En este contexto, el reto es desarrollar

Fauna. *Las llamas, una de las especies más habituales.*

Entorno. *El valle andino, con una gran riqueza natural.*

Paisaje cultural. *Imponente marco para tradiciones ancestrales.*

estrategias y políticas para que el Estado y las autoridades provinciales, municipales, emprendedores turísticos y otras organizaciones asuman el compromiso y la responsabilidad de trabajar conjuntamente con la población local en la identificación, reconocimiento, registro etnográfico, seguimiento periódico, divulgación y apoyo del patrimonio inmaterial de la Quebrada de Humahuaca.

Bibliografía

Guzmán, F., Alabí, A., Miguel Espíndola y Flora Losada. Entre el cielo y la Pachamama. Jujuy: Unidad de Investigación en Lingüística y Literatura. Universidad Nacional de Jujuy, 1996.

Fernández, L., Ana María y Juana del Valle Rodas. Español y quechua en el noroeste argentino. Salta: Universidad Nacional de Salta,1998.

Fotos

Julio Pantoja / Infoto - Atilio Orellana / Infoto; Hugo Lamas y Lucila Salleras.

Agradecimientos

Florencia Blanco

Protegido indirectamente por la legislación nacional referida a pueblos indígenas (Ley 23.302; 26.160; Reforma Constitucional de 1994). Convenio 169 de la OIT.

EL NGUILLATUN
CEREMONIA RELIGIOSA MAPUCHE

JUAN CARLOS RADOVICH Y MONICA ALEJANDRA BERON

Nguillatún, Nguellipún o Kamarikún es el nombre que, en lengua mapuche o mapuzungún, recibe la ceremonia religiosa anual que el pueblo mapuche realiza, generalmente una vez al año y hacia fines del verano, en diversas localidades de las provincias argentinas de La Pampa, Río Negro, Neuquén y Chubut, además de numerosas comunidades de la Araucanía chilena.

Se lleva a cabo en las comunidades rurales y aunque presenta variaciones regionales, posee una serie de rasgos distintivos. Se trata de una ceremonia colectiva, en la cual varios grupos familiares pertenecientes a la comunidad convocante efectúan una rogativa solicitando por la prosperidad colectiva en el ciclo anual que comienza hacia fines del verano, haciéndolo extensivo también a la sociedad nacional.

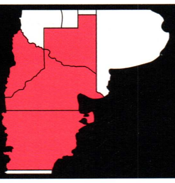
Esta ceremonia elabora una compleja red de significaciones, estableciendo vínculos entre los hombres, las fuerzas de la naturaleza, los grupos de parentesco y el pueblo en su conjunto. Durante su transcurso se transmite el conocimiento sagrado o kimún, conectando distintos planos cosmogónicos y temporales, actualizando y equilibrando a su vez a las fuerzas o newenes que intervienen en la vida del mundo y los hombres, de las cuales cada individuo constituye una síntesis, un cosmos en miniatura.

Como ceremonia puede considerarse una marca de identidad exclusiva, dado que permite la recreación de los procesos identificatorios de una colectividad a través de ciertos rituales. Establece un vínculo entre la realidad presente con el pasado histórico, reactivando los lazos étnicos, en un espacio y tiempo sagrados. Esta celebración permite fortalecer su autonomía como pueblo, no obstante la situación de subordinación étnica y desigualdad social que enfrentan desde hace siglos.

Cabalgata ritual.
La ceremonia inicial comienza con varias vueltas al galope, precedidas por el jefe de la comunidad y un joven denominado piwichin, quienes portan las banderas.

Expresión inmaterial
El Nguillatún

Ubicación
Provincias de Neuquén, Río Negro, La Pampa y Chubut.



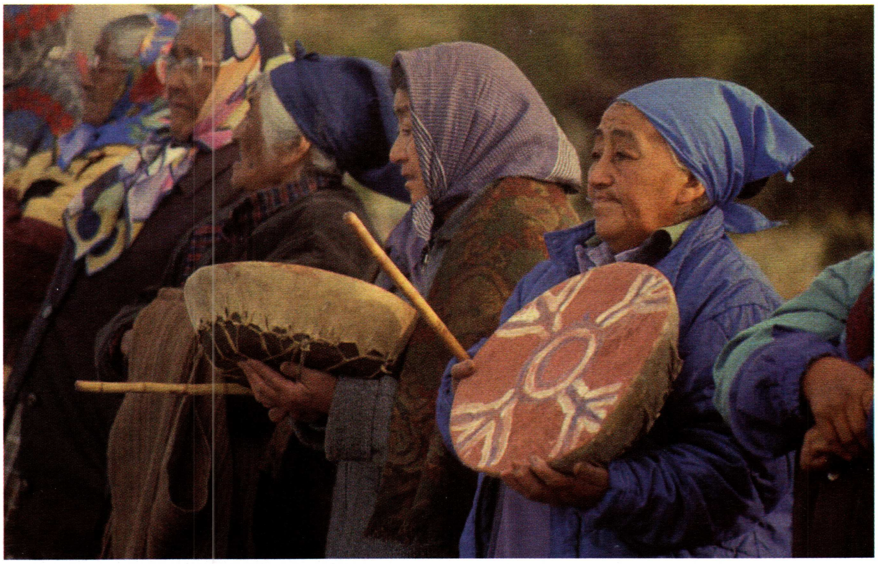
El Nguillatún pone en acción un importante conjunto de patrimonio cultural y artístico: representa una reactivación de la memoria histórica, conecta social y simbólicamente a las distintas comunidades, incorpora a los jóvenes en las prácticas grupales y reinserta a los miembros que han migrado a los centros urbanos. Asimismo pone en práctica la lengua materna (mapuzungun) como vehículo exclusivo de comunicación.

El espacio de celebración está emplazado, generalmente, en un paraje del territorio de cada comunidad de características singulares, como pampas de altura, planicies abiertas o elevaciones destacadas del paisaje. En este espacio circular se disponen estructuras de distintas características y funcionalidad. En el punto central se coloca el rewue conformado por un conjunto de elementos, como ramas o retoños de araucaria, maitén, canelo, ñire y/u otros árboles con significación simbólica. Siempre se colocan diferentes banderas, como la argentina, la mapuche y la de la propia comunidad. En la región mapuche chilena el elemento central de toda ceremonia, también llamado “praprahue” o “llangui llangui”, está constituido por una talla antropomorfa de madera realizada a partir de un tronco de árbol de diferentes especies, que presenta un número variable de escalones.

Al Oeste del rewe, dispuestas en forma semicircular y mirando hacia el Este se encuentran las ramadas, que son construcciones temporarias, generalmente de madera, ocupadas por las distintas familias y asistentes. En cada una hay un fogón, bancos de madera, mesas y los elementos necesarios para los tres días que dura la ceremonia.

En torno al rewe se desarrollan diferentes actividades que caracterizan al

Banderas. *Se colocan en el punto central del rewe, junto a ramas o retoños de araucaria, maitén y otros árboles con significación simbólica.*



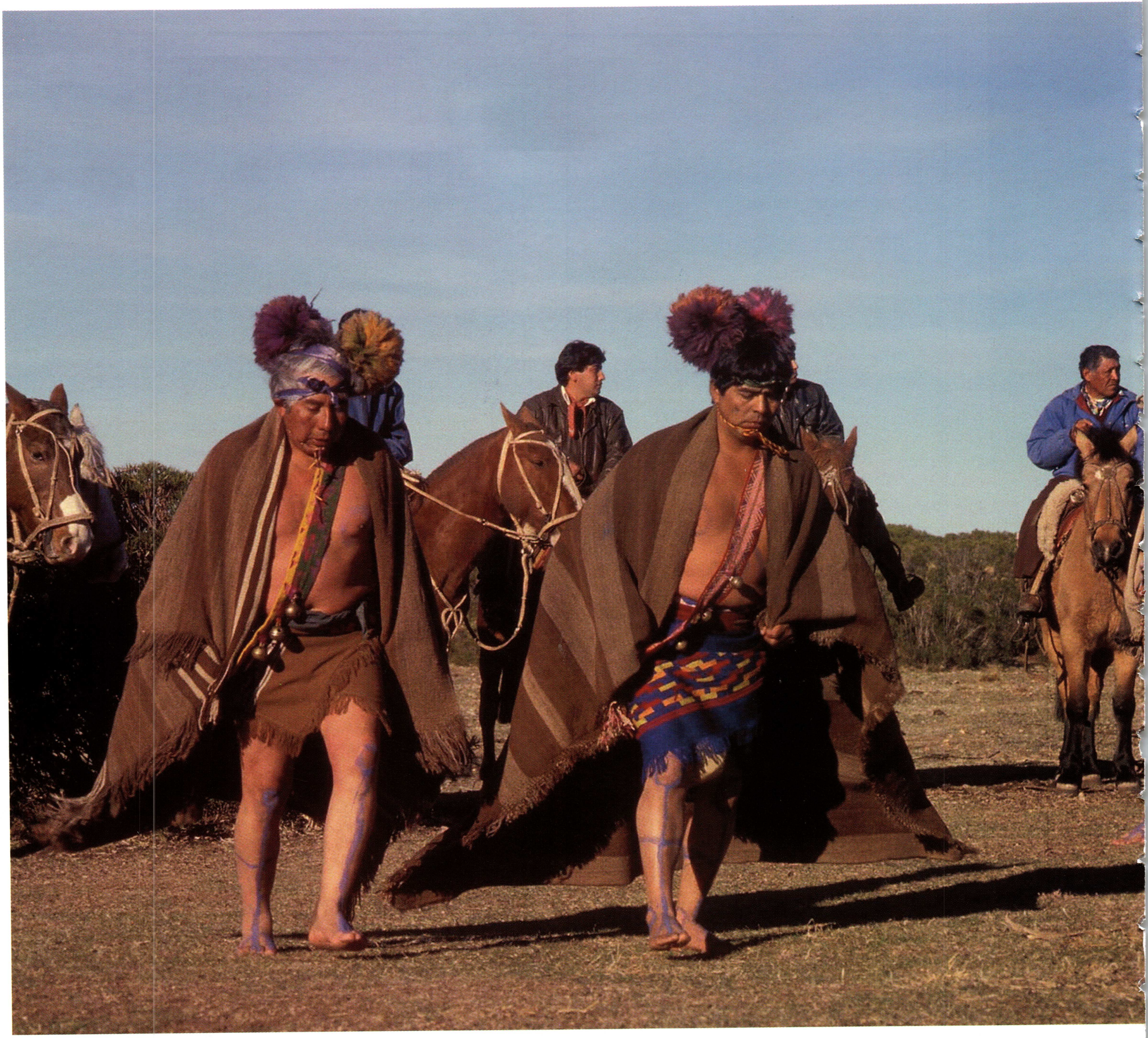
Mujeres mayores. *El grupo acompaña la ceremonia con timbales de madera con un solo parche, con la representación del cosmos.*

Coro. *Se cantan los taiël (cantos religiosos).*

Nguillatún. Junto al mismo se ubica un grupo de mujeres mayores (pillán kushe) que conforman un coro y cantan los taiël (cantos religiosos) que acompañan toda la ceremonia y a su costado el "kultrunero" o tamborero, ejecutante del kultrún o timbal de madera con un solo parche, sobre el cual está representado el cosmos.

Alrededor de todo el ámbito hasta aquí descripto se realizan las cabalgatas rituales o awún. La ceremonia inicial comienza con un awún de varias vueltas al galope, precedidas por el jefe de la comunidad (lonko) y un joven denominado piwichén, quienes portan las banderas. Los secundan una veintena de jinetes formados a la par que van pronunciando exclamaciones en medio de una gran polvareda. Finalizado este awún se depositan las banderas en el rewe. Otro personaje central de la rogativa es la kalfumalén, una joven que desarrolla distintos roles.

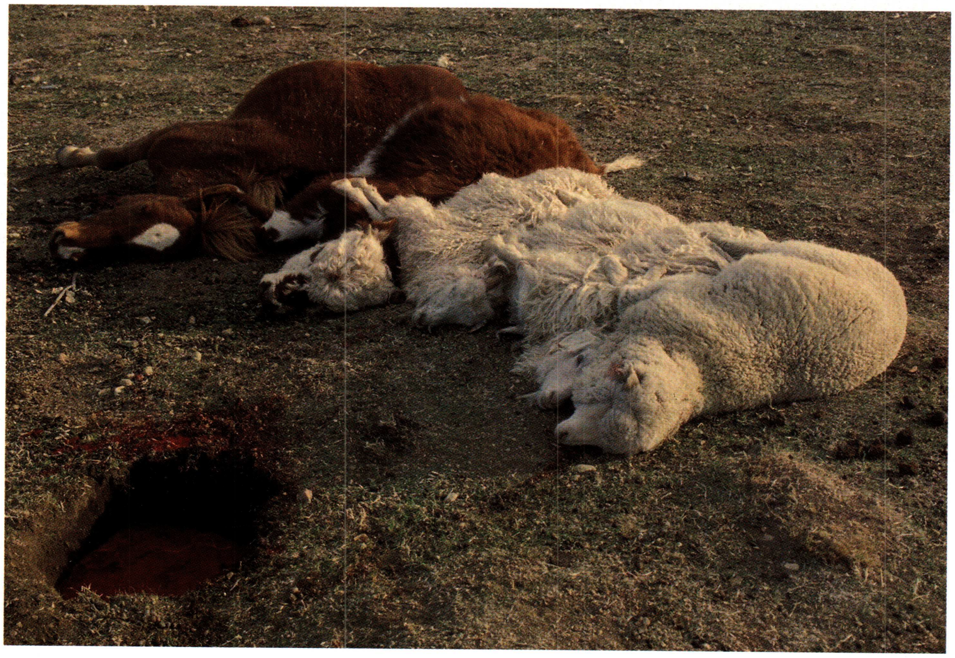
A lo largo de la ceremonia se realizan dos tipos de danzas, el lonkomeo o choiquepurrún y el awunpurrún o amupurrún. La primera, también conocida como danza del ñandú o choique, se caracteriza por ser practicada por hombres que simulan los movimientos de esta ave. Está precedida por un bailarín principal o "puntero" y conformada por varios purrufe o danzantes, entre los cuales puede haber jóvenes o niños que se inician en esta práctica. Llevan cruzando el pecho y espalda una ancha faja con cascabeles (kaskahuillas), que hacen sonar al danzar. En la cabeza llevan un pañuelo atado sobre la frente que cae imitando el pico del animal y sostiene dos penachos de plumones de choique teñidos de colores, a cada lado de la cabeza. En el cuerpo sujetan ponchos o mantas que imitan partes del animal. La coreografía consiste en dar pequeños pasos saltando al ritmo del



kultrún y cada tanto hacen movimientos de cabeza dirigidos al rewe, a las pillán kushe o al resto de los participantes de la ceremonia. Cada baile está compuesto de cinco partes y dura aproximadamente una hora. Al finalizar los danzarines, uno por vez, depositan la vincha, los penachos de plumas y fajas en el rewe y abandonan el mismo corriendo hacia el Este, desplegando el poncho que llevan sobre los hombros a modo de alas.

El awunpurrún es una danza colectiva en la que participan todos los integrantes de la agrupación que deseen hacerlo, incluso los niños. Para ello las mujeres se disponen en torno al rewe formando un círculo mientras que los hombres forman otro por fuera de éste, todos tomados de las manos. Ambas rondas van girando en sentido contrario una respecto de la otra, dando sus integrantes pequeños pasos hacia el costado, al ritmo de los kultrunes y precedidos por el lonko. Alternativamente las ruedas de participantes invierten el

Danzas. *El baile del ñandú está interpretado por hombres que simulan los movimientos de esta ave. Llevan cruzando el pecho y la espalda una ancha faja con cascabeles.*



Ritual. *Durante la cabalgata se pronuncian exclamaciones en medio de una gran polvareda. Luego se depositan las banderas en el rewe.*

Ofrendas. *De animales y alimentos.*

sentido en el que giraban. Al comienzo y al final de cada danza se realizan sendos awún o cabalgatas rituales.

Durante el Nguillatún se consume una bebida llamada mudai o chicha, preparada a partir de la fermentación de frutos o cereales, ya sea piñones de araucaria, manzana, maíz o trigo. Las comidas diarias se realizan en las ramadas. El tercer día se realiza una comida ritual en torno al rewe, al cual se ofrendan parte de los alimentos.

A lo largo de la ceremonia se efectúan diversos pedidos dirigidos a la deidad suprema, siempre en forma colectiva y nunca individual. Se ruega por el bienestar y unión de la agrupación y el pueblo mapuche, por la fertilidad de los rebaños, buen clima, por el futuro del país, de todos sus habitantes y que el Presidente de la Nación pueda desempeñar bien sus funciones. En caso de existir algún problema particular que aqueja a la comunidad, solicitan la solución del mismo.

Esta ceremonia colectiva involucra a la comunidad y sus grupos familiares en un ritual que elabora una compleja red de significaciones, estableciendo vínculos entre los hombres, las fuerzas de la naturaleza, los grupos de parentesco y el pueblo en su conjunto.

Penachos. *Los que interpretan las danzas llevan un pañuelo atado sobre la frente que cae imitando el pico del ñandú y sostiene dos penachos de plumones de choique teñidos de colores, a cada lado de la cabeza.*

Ceremonia. *Al galope, los integrantes de la comunidad realizan sus pedidos y rogativas.*

Bibliografía

Benigar, Juan. Rogativas Araucanas. Buenos Aires: Primer Congreso del Area Araucana Argentina. T. II:11-23, 1963.

Coordinadora de Organizaciones Mapuche. El Concepto de Territorio. Neuquén: M/S, 2001.

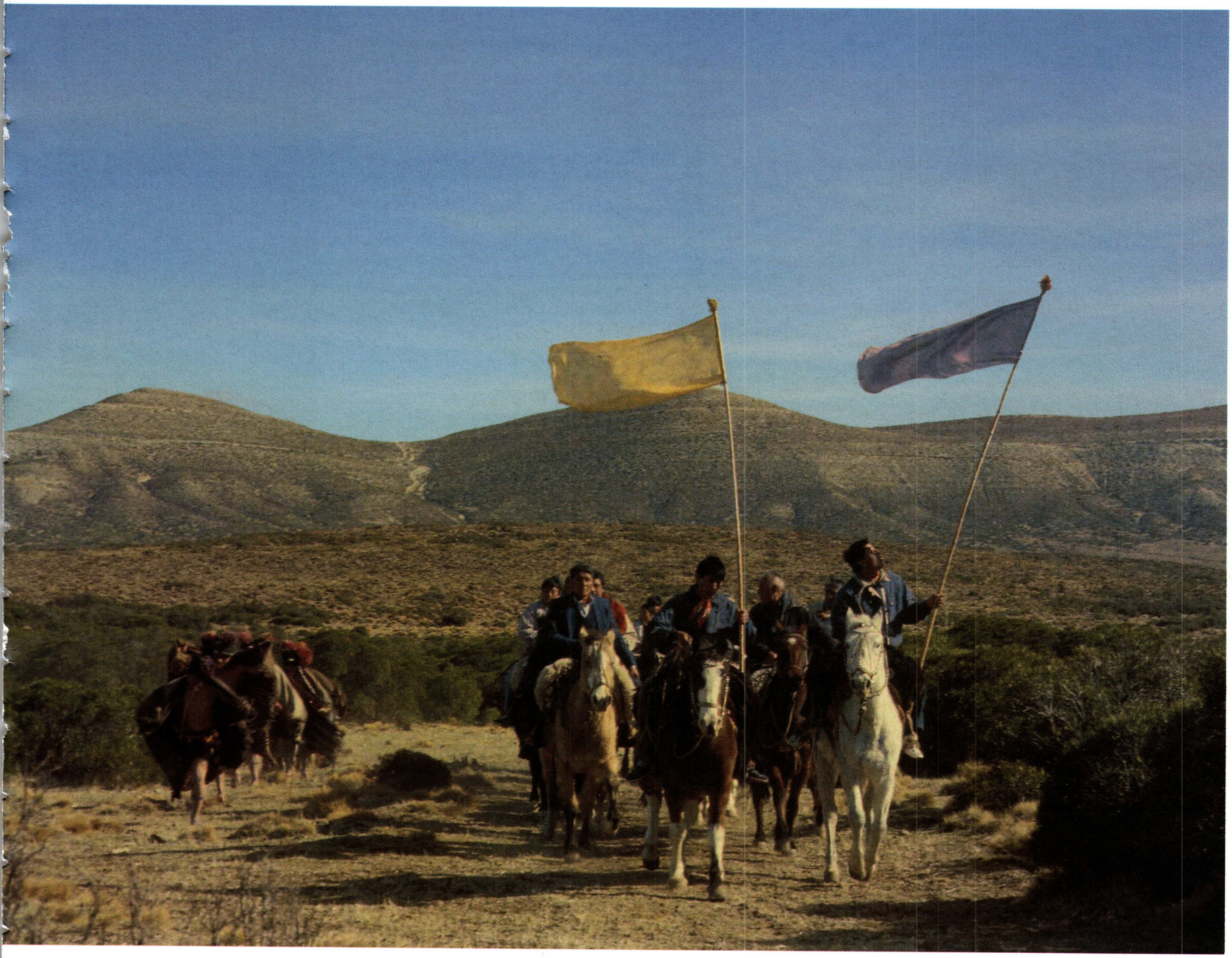
Forster, Rolf. Introducción a la religiosidad mapuche. Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1995.

González, Miguel Angel. Observaciones sobre la capacidad social mapuche en el Nguillatún. Neuquén: Coirón. Año 1, Nº 2:4-7, 1983.

Pereda, I. y Perrotta, E. Junta de Hermanos de Sangre. Un ensayo de análisis del Nguillatún a través de tiempo y espacio desde una visión huinca. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Antropología, 1994.

Fotos

Fernando Calzada.



Sin declaratoria.

LA PACHAMAMA
RITUAL PARA LA MADRE TIERRA

SILVIA P. GARCIA Y DIANA S. ROLANDI

Analizaremos los rasgos que presenta la Pachamama en una pequeña localidad de la puna de la provincia de Catamarca, a través del ritual y de los relatos que la tienen como protagonista.

Antofagasta de la Sierra, a 3400 m.s.n.m. es uno de los muchos lugares, sobretodo del altiplano andino, donde se cree y festeja esta entidad telúrica prehispánica. Sus habitantes fueron pastores de ovejas, cabras y llamas, criadores de burros y trabajadores de minas y canteras.

"La tierra nos da y la tierra nos quita y al final, nos come" resumen los antofagasteños, aludiendo al aspecto ambivalente que presenta la Pachamama en gran parte de la América del Sur andina.

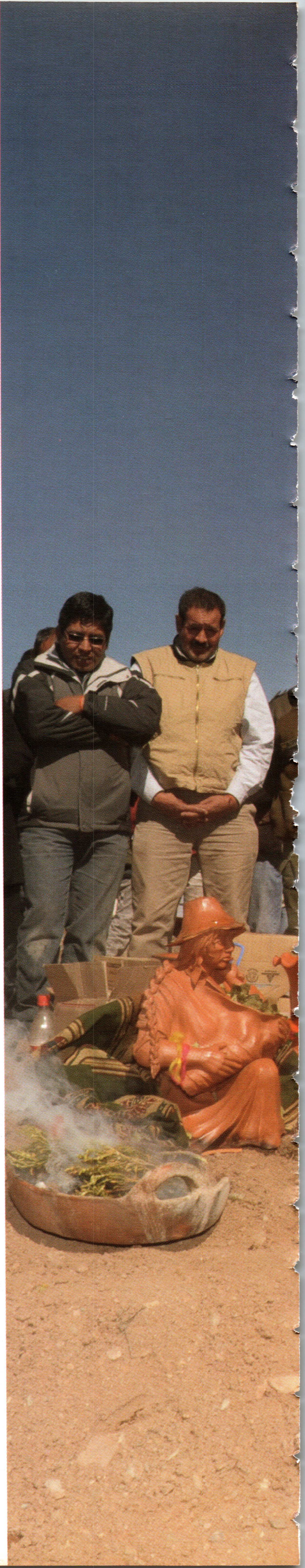
El ritual se desenvuelve con distinta intensidad en diversos tiempos y espacios.

Todos los días y en cualquier sitio se realizan pequeñas libaciones y ofrendas a "la Pachita" cada vez que se toma algún alimento, dando a la tierra algo de ello. En cualquier momento, pero solo en las apachetas (montículo de piedras, en general blancas, formado por las ofrendas de los caminantes en los sitios más altos del camino) los viajeros depositan una piedra o el acullico (bocado de hojas de coca que se mastica o succiona) pidiendo a la tierra llegar sin inconvenientes a destino.

Los hoyos en la tierra que se hacen en el patio de la casa, el corral, el sembradío y -en mucha menor medida- en los ojos de agua; son lugares donde, en distintos momentos se ofrenda o "corpacha" a la Madre Tierra.

El 1°de agosto, día de la Pachamama y comienzo del año agrícola en Antofagasta, las ofrendas se realizan en el hoyo del patio y en el corral.

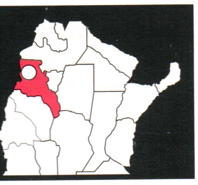
Ese día el ritual presenta su cariz más complejo; a las ya mencionadas ofrendas, se agrega el barrido ritual purificativo

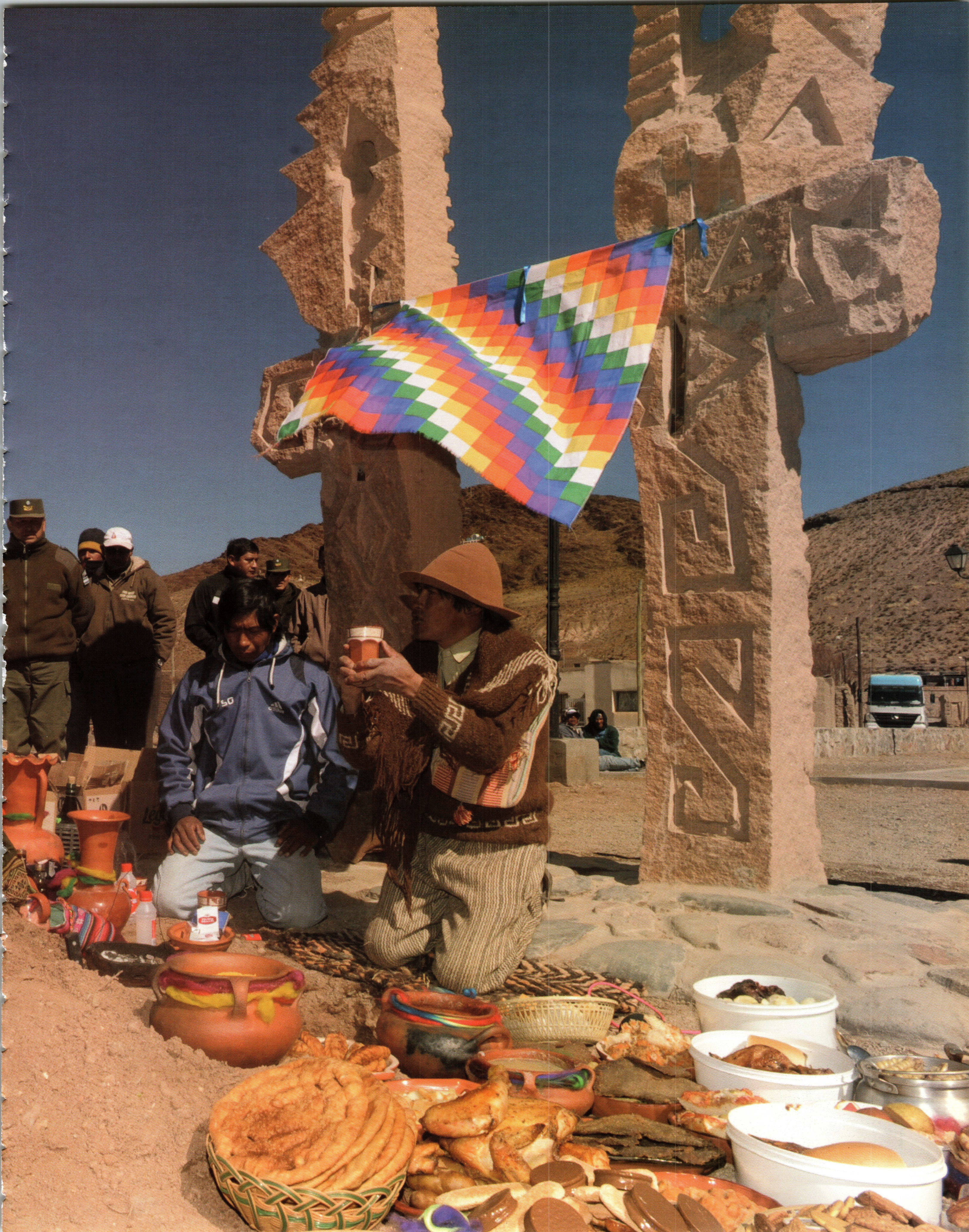


Ceremonia. *Pequeñas libaciones y ofrendas a la "La Pachita" cada vez que se toma algún alimento, dando a la tierra algo de ello.*

Expresión inmaterial
La Pachamama

Ubicación
Antofagasta de la Sierra.
Provincia de Catamarca.





de la casa y la quema de la suciedad. Se confecciona hilo hilado al revés -"zurdo"- que, en parte se ofrenda en los hoyos y en parte se ata en tobillos o muñecas como una protección por creerse que ese día las enfermedades acechan ya que la tierra está "abierta", "pariendo" o "hambrienta". La presencia de este tipo de hilado en tumbas prehispánicas de la zona confirma su origen y significado protector.

En los corrales donde se guardan y se realizan tareas con los animales domésticos, ese día se le ofrecen, además de alcohol, hojas de coca, el hilo zurdo ya mencionando y cigarrillos prendidos, la sangre de una llama sacrificada y eventualmente el feto. Las comidas para echar en el hoyo -llamadas ulpada y tulpito- se hacen con harina de algarroba o de maíz y agua y se cocinan sin sal. La llama del sacrificio se come asada.

En las minas y canteras, este día, dedicado a ofrendar a la madre tierra para evitar accidentes mortales, es feriado.

Se recuerda especialmente a la Pacha cuando cada ganadero, entre diciembre y abril, decide señalar su rebaño de ovejas, llamas y cabras, es decir cuando se hace una "señalada".

Las ofrendas en el hoyo del corral son las mismas que el 1° de agosto, con el agregado de los cortes de las orejas de los animales.

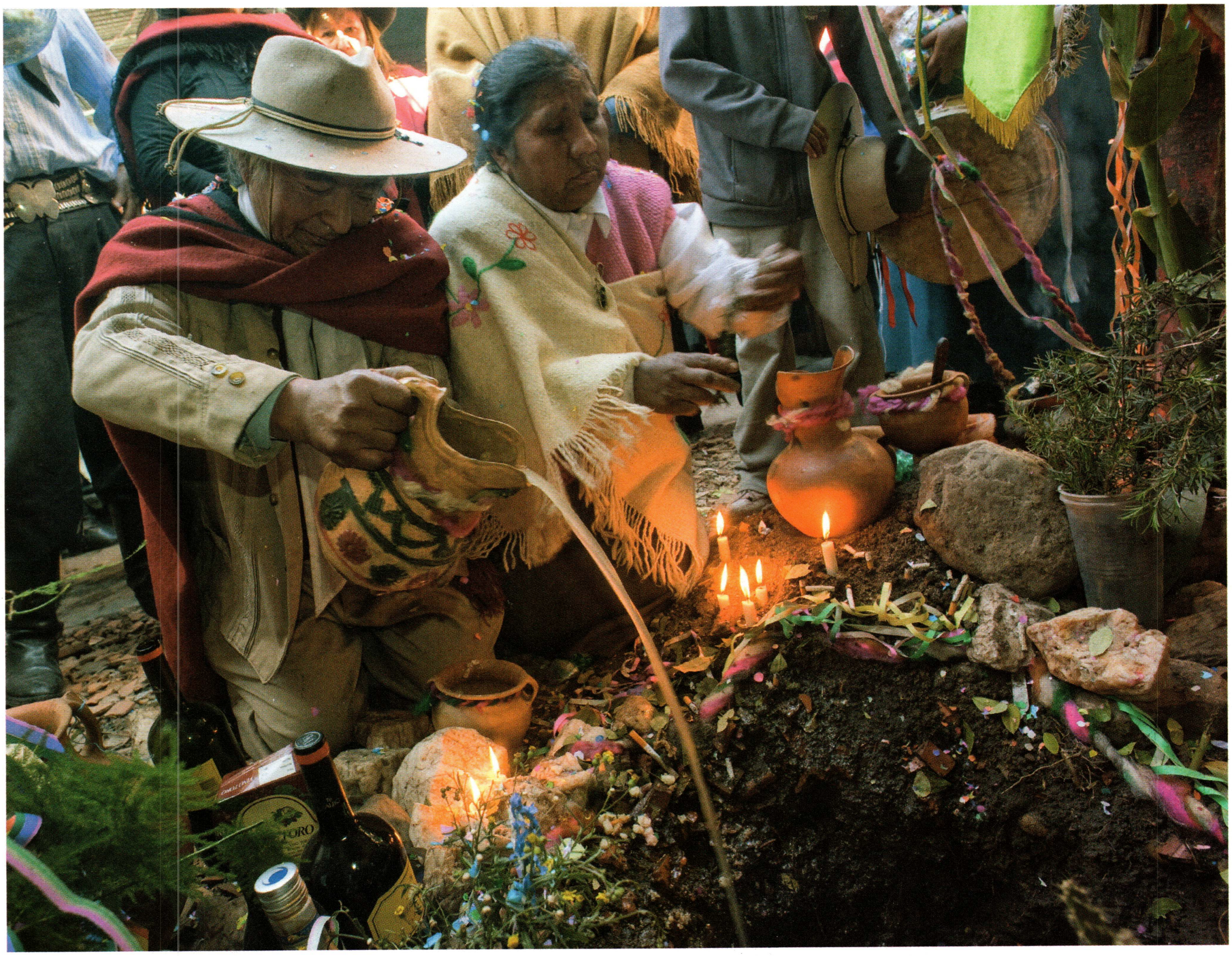
Entre las actividades realizadas ese día, se destaca el casamiento simbólico de una pareja de animales, a veces con un macho y una hembra representando a los "padrinos". Finalizan las actividades en el corral tocando la caja y cantando coplas de "señalada" o sea, coplas serias.

Es un día festivo pero limitado a pocos participantes. Termina con asado, música y abundante ingesta de alcohol. Los niños de la familia cumplen un papel importante: ayudan a prender los animales chicos y hacen todas las tareas que les piden.

Como vemos, en el ritual se manifiesta una percepción de la tierra como protecto-

El hoyo. *Velas, alcohol, el hilado al revés ("zurdo) y distintos productos se depositan en los hoyos que se realizan en los patios de las casas, el corral o el sembradío.*

Vasijas. *De barro, contienen los alimentos para ofrendar.*



La festividad asegura la transmisión de la creencia y el ceremonial de la Pacha, que no tiene normativa patrimonial local ni nacional que la proteja.

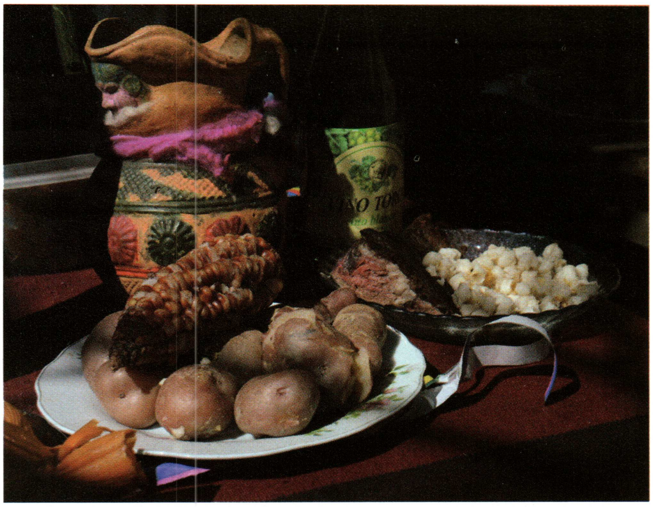
Festividad. *Las actividades culminan en el corral tocando la caja y cantando coplas de "señalada" (coplas serias).*

Ritual. *Los festejos incluyen música, asado e ingesta de alcohol.*

ra del ganado doméstico y sus pastos, amparadora de la fertilidad y sujeto de un "do ut des" entre los hombres y la naturaleza.

La narrativa referida a la Pacha la hemos caracterizado como "leyendas de experiencia y creencia" o relatos en los que se cuenta un suceso acaecido en el pasado cercano o el presente -que confirma la creencia- y dentro del espacio conocido y compartido por la comunidad. Son relatos considerados verdaderos, o contados como tales, en los que no hay lugar para la ficción.

En el caso de la Pacha, estos relatos cuentan el encuentro de ella, figura femenina y vestida de lana, y un vecino, conocido, o antepasado cercano quien se excedió en la caza y es castigado por eso. El castigo del hombre y de su compañero de cacería, el perro, es el encierro en una montaña que se abre mágicamente. Allí la diosa puede obligarlos a curar a las crías o adultos lastimados, o a adquirir para ella una ofrenda costosa. Luego de cumplida la penitencia son liberados, prometiendo no cazar más. En algunos relatos el castigo puede ser la dispersión o pérdida del rebaño que cuidaba un pastor, induciéndolo



a él a un sueño mágico del que despierta avejentado o con sus ropas gastadas, como señal del paso del tiempo, que no percibió. Este motivo es muy importante para clasificar estas narraciones: son leyendas y no cuentos en los cuales el paso del tiempo no deja huellas.

A veces, por el contrario, la Pacha permite que una vicuña se deje cazar fácilmente para aliviar el hambre a un pobre o al extraviado por una tormenta de nieve. El premio puede ser una carga de plata a quienes hayan cumplido con ella, ya que es la dueña de las riquezas minerales.

La narrativa antofagasteña respecto de esta diosa, única supérstite de las creencias prehispánicas, nos la presenta con atributos que en otras latitudes pertenecen a Llastay o Coquena, "dueños" de los animales silvestres que, como entre otros pueblos, los protegen y también administran su consumo, ofreciéndolos a los necesitados.

La Pachamama en Antofagasta es dueña de otros animales silvestres: "el suri es el caballo de la Pacha, el zorro es el perro, la perdiz es su gallina, la chinchilla y la liebre son de ella" pero la narrativa se hace eco de quienes cazan en demasía y eso solo sucedió y sucede con el animal más preciado de ellos: la vicuña.

El ritual, en cambio, trata de apaciguar a la Pachamama, sin figura concreta, para que se multipliquen pastos y ganados domésticos, y se pueda acceder a los minerales sin castigo. Aunque la ganadería o la minería ya no son las únicas opciones económicas, aún son las tradicionales, prestigiosas y vinculadas con el sustento e incluso la riqueza.

Los niños de Antofagasta participan de las principales actividades de los mayores, tal como hemos destacado al referirnos a la señalada; escuchan los cuentos y las leyendas y saben y cantan coplas. En este sentido podemos decir que está asegurada la trans-

Comidas. *A base de harina de algarrobo o de maíz, cocidas sin sal. Se denominan "ulpada" y "tulpito".*

Maíz. *Cereal del cual se obtiene la harina.*

Protección. *La creencia indica: "La tierra nos da y la tierra nos quita y al final, nos come", según los antofagasteños.*

Elementos. *Se utilizan distintos tipos de vasijas de barro, pero también se disponen los alimentos en la tierra.*

***Milenario.** El ritual se realiza el 1ª de agosto, que da comienzo al año agrícola en la región.*

misión de la creencia y el ceremonial de la Pacha, que no tiene normativa patrimonial local ni nacional que la proteja.

Bibliografía

García, S. y Diana Rolandi. La Pachamama en los relatos y el ritual de Antofagasta de la Sierra. Buenos Aires. Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, XXV, 2000.

Lutz Röhrich. Folktales and reality. Indianapolis. Indiana University Press, 1992.

Mariscotti de Görlitz, Ana María. Pachamama Santa Tierra. Berlín: Indiana 8. Iberoamerikanisches Institut, 1978.

Fotos
Lucas Alascio

Agradecimientos
Dra. Diana S. Rolandi

Ley N°6991/ Art. 1°: Institúyese el 27 de Agosto "Día Provincial de la Lengua Quichua Santiagueña en Homenaje al Dr. Domingo A. Bravo"

CULTURA QUICHUA

PATRIMONIO VIVO DE SANTIAGO DEL ESTERO

**MARIA INES BRAVO BIRCHNER
E ILDA M. JUAREZ DE PAZ**

El patrimonio cultural y natural del pueblo santiagueño es fuente de vida e inspiración, es una identidad viviente, latente.

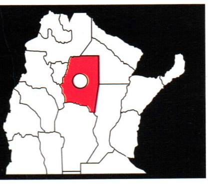
Los acontecimientos históricos, la naturaleza geográfica, la herencia española y los habitantes propios del lugar fueron y son el sedimento que dio origen a la creatividad de las distintas localidades. Al ritmo de coplas, chacareras, palmas y bombos legüeros, esa identidad se revela, se respira en cada festival popular, en el arte textil milenario de nuestras teleras, en la convivencia de nuestros artesanos y la naturaleza del monte. Tal es el caso de los artesanos de Villa Atamisqui, localidad situada a casi 130 km de la capital de Santiago del Estero. Este pueblo de creativos natos no escapa a esta parte de la historia: el oficio ancestral de las teleras incluye el hilado a mano de la lana, su teñido con tintes naturales y la construcción de su telar con elementos propios de la naturaleza, el propio tejido y diseño. El luthier Elpidio Herrera nos transmite y nos coloca en los sonidos del monte con su creación "La Sacha Guitarra", al convertir una calabaza en una caja de resonancia. La madera y el cuero de la zona cobran vida en las manos de los artesanos para convertirse en sillas y sillones de tiento con el diseño característico del lugar.

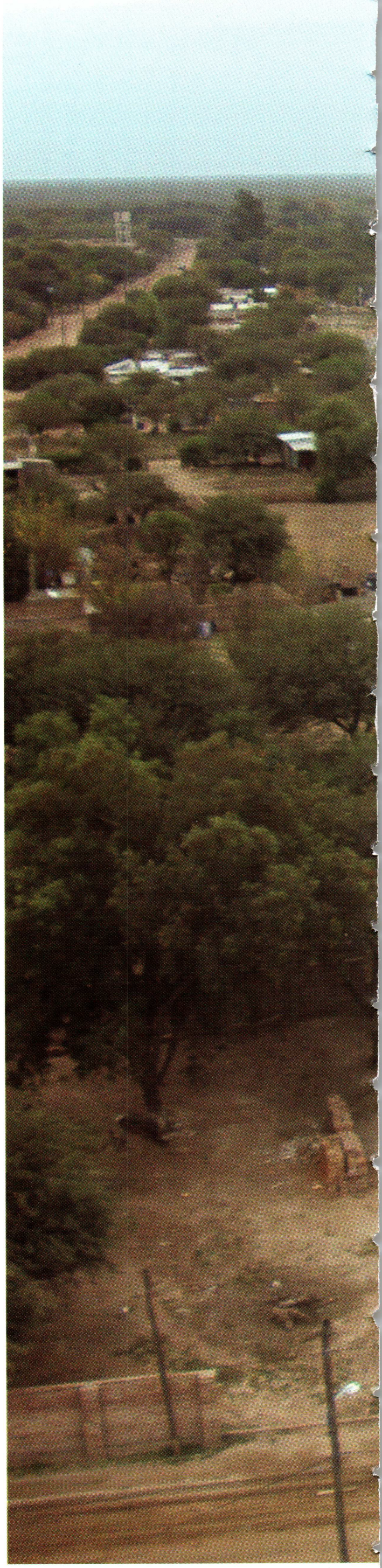
En estas comunidades aún persiste su cultura y su arte y la mayoría de ellos, adultos mayores quichua hablantes, son patrimonio vivo de nuestra provincia.

La lengua materna como vehículo de saberes nos ubica en este universo, sus habitantes y sus saberes: artesanos, luthiers, teleras, músicos; todos ellos bilingües naturales. Este es el caso del Quichua Santiagueño. Los docentes que cubrieron y actualmente cubren cargos en el interior de nuestra provincia se encuentran en algunas localidades con estos escenarios de historia y creatividad.

Expresión inmaterial
Cultura quichua

Ubicación
Provincia de Santiago del Estero.





Villa Atamisqui.
Pueblo santiagueño que conserva sus tradiciones ancestrales.

Tal fue la motivación del profesor Domingo Bravo para el estudio del Quichua Santiagueño, cuando al egresar como maestro y desarrollar su primera labor docente en el Departamento Río Hondo se abocó a su gran pasión: la historia y el estudio de la etnias que poblaron esta provincia. Al investigar encontró otras que habían desaparecido siglos atrás: lenguas indamás, lule, comechingona, sanavirona, cacana, tonocoté, vilela.

En sus estudios tuvo en cuenta el hecho histórico como el que se denominó "Primera Entrada", expedición bilingüe, la cual selló para la posteridad el bilingüismo castellano-quichua. En 1543 ingresó al territorio que hoy es Santiago del Estero una expedición al mando del conquistador Capitán Diego de Rojas, compuesta por 250 soldados españoles y cientos de yanaconas, aborígenes peruanos. Unos hablaban la lengua española; otros, la quechua del Perú. En esa convivencia ambas lenguas se interpenetraron de tal manera que en un proceso de siglos, la española quichuizó y la lengua quichua castellanizó algunos de sus vocablos. Colaboraron a este afianzamiento los Concilios de Lima que impusieron la lengua quichua como instrumento de catequización. Esta lengua logró su pervivencia a pesar que en el año 1770 el rey Carlos III la prohibió y se mantuvo vigente en su "reducto idiomático".

Este lejano desprendimiento del "runa simi" peruano (lengua del hombre) hoy se habla en 14 departamentos de la provincia de Santiago del Estero y constituye el medio de comunicación oral del quichua hablante.

Estos datos motivaron a Domingo Bravo a profundizar el relevamiento que llevó a cabo por varios años en el interior de la provincia. El quichua se mantenía como lengua ágrafa, pero él la dotó de una signografía que se corresponde con la fonética del hablante. Confrontaba el habla del quichuista con la escritura del quechua peruano y no coincidían, concluyendo que la lengua hablada en Santiago del Estero es una variedad lingüística de la lengua quechua del Perú con características bien definidas y diferencias en el léxico, en la morfología, en la fonética, en la semántica. Volcó su conocimiento en su gran obra, el tratado compuesto de historia, gramática y diccionario titulado "El Quichua Santiagueño, Reducto Idiomático Argentino" y en 1953 lo presentó en los Certámenes Literarios de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Por su rigor científico se le otorgó el Primer Premio que consistió en la Publicación de la Obra y se fundó luego el curso en Santiago del Estero que dio origen a la

Saberes y habilidades. *Artesanía textil del hilado de mantas y colchas características.*

Telera. *Como Nelly Quiroga, muchas son las mujeres que tejen y construyen día a día un patrimonio singular.*

Escuela de Quichua Santiagueño Ñaupa Sisayan (Florece el pasado).

En 1972 se creó la cátedra de Cultura Quichua fundada y cubierta por él en Concurso de Títulos y Antecedentes en la carrera de Historia del Instituto Superior del Profesorado Provincial de Santiago del Estero. Fue la primera cátedra de Quichua Santiagueño en la enseñanza superior en el país.

En 1975 nació el Curso de Lingüística Regional Quichua Santiagueño-Castellano en la Universidad Nacional de Santiago del Estero. La Ley Nº 6.991 establece el "Día provincial de la Lengua Quichua Santiagueña en homenaje al Dr.Domingo Bravo", sancionada por la Legislatura Provincial y promulgada por el Gobierno provincial.

Salvaguardar el patrimonio lingüístico santiagueño no ha sido tarea fácil. Se ha luchado en todos los frentes, científicos jurídicos, sociales, definitivamente humanos.

Los maestros que, como muchos de nosotros, han tenido la dicha de prestar servicio en las comunidades bilingües de nuestra tierra son punta de lanza en esta tarea de reivindicación del habla de una región. El trato cotidiano con niños nos ha permitido desarrollar un oído muy fino para comprender, por ejemplo, una convivencia de idiomas antitéticos:el idioma nacional, llegado desde allende los mares, Europa, lengua de flexión; y el idioma regional Quichua, instalado entre nosotros durante la evangelización, lengua aglutinante por excelencia llegada a nuestras tierras desde el Perú (Taahuantinsuyu).

Las distancias lingüísticas y culturales del Nuevo Mundo, América; y el Viejo Mundo, Europa, se concretizan en las voces de hoy. Veamos: "ckallarisacara", había empezado; "churapusacara", le había puesto; "chapunchaulla", ese día nomás; "mascanacuyta", buscándose a sí mismo.

Estas construcciones no han cambiado

Tejidos. *Mantas, ponchos, colchas y manteles, los productos materiales de una tradición auténtica.*

Luthier. *Elpidio Herrera y uno de sus instrumentos más conocidos: la Sacha Guitarra, fabricada con una tabla de algarrobo o una calabaza, un corto diapasón, clavos, alambre, cuerdas y clavijero metálico.*

A, C, Ch, E, H, I, J, Ck, L, Ll, M, N, Ñ, O, P, Q, R, ‘R, S, SH, T, U, V, Y.
a, c, ch, e, h, i, j, ck, l, ll, m, n , ñ, o, p, q, r, ‘r, s, sh, t, u, v, y.

Signografía. *Del quichua santiagueño.*

desde hace más de 500 años; sin embargo, la convivencia ha realizado otras. Veamos: “escuelapi”, en la escuela (el sufijo pi indica locación, en la, en él); “camísay”, mi camisa (y significa posesión de 1° persona, en todo sustantivo); “pantalonninta”, a mi pantalón (nin, posesivo; ta, a, objeto directo).

Observamos estos tres ejemplos y se trata de voces castellanas quichuizadas; sus morfemas base son castellano, lengua oficial de la nación; y sus desinencias son construcciones aglutinantes quichuas, actuales. Los santiagueños bilingües naturales han aprendido a traducir, sin saber gramática, y así pasar de uno a otro idioma sin conflictos.

¿Quiénes mejor que los maestros para comprender tal situación? Porque no se trata solo de voces, se trata de la carga etno-socio-lingüística de cada una de ellas, por que son las que definen nuestra identidad lingüística.

Hemos realizado numerosos trabajos de investigación, estadísticas y recolección de datos, de voces comparadas con las demás variedades del ‘runa simi”, boliviano, colombiano, ecuatoriano, aimara, etcétera.

Todos los docentes deberían tener formación lingüística a fin de salvaguardar este patrimonio tan singular, que de no transmitirse a las futuras generaciones, puede desaparecer o caer en el olvido.

Vista. *Atardecer sobre la plaza, iglesia y cisterna de Villa Atamisqui.*

Bibliografía

Bravo, Domingo A. El Quichua Santiagueño. Reducto Idiomático Argentino. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1956.

Bravo, Domingo A. Estado Actual del Quichua Santiagueño. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. 1966.

Bravo, Domingo A. El Quichua en el habla de Buenos Aires. En: Diario Clarín, AGEA, 1975.

Bravo, Domingo A. La vigencia del Quichua en la región noroeste. En: Diario Clarín, AGEA, 1973.

Fotos

M. N. Rojas, Ana Larcher, Negro Rosales y equipo de trabajo de la Municipalidad de la Villa Atamisqui "Plan y Registro del PCI de la villa".

Agradecimientos

Ana Larcher.

Sin declaratoria. Se festeja entre el 26 de diciembre y el 6 de enero en varias iglesias de San Juan.

LA VIRGEN DEL ROSARIO DE ANDACOLLO

CULTO Y DEVOCION

MABEL FABREGA Y LUIS ALBERTO ORELLANO

La Virgen del Rosario de Andacollo, "Virgen Morenita", es reconocida como milagrosa; su culto encierra una divinidad "dada a ofrecer favores como salud, prosperidad dentro de la familia y protección". Los devotos, las imágenes y capillas en su honor están distribuidos en distintos sitios de las provincias del Nuevo Cuyo y específicamente en la IV Región de Chile, donde se origina la devoción, en el pueblo minero de Andacollo.

En San Juan se venera en los departamentos Capital, Chimbas, Ullum, Jáchal, Iglesia, Calingasta y en un sinnúmero de localidades de todo su territorio.

La devoción por la Virgen de Andacollo es inseparable del espacio físico donde se realiza la fiesta, sea en modestos oratorios familiares, capillas, o en magníficos templos como en Chile, todos ellos son sitios sagrados donde se siente la presencia de la Virgen.

La veneración se caracteriza por la danza de los chinos con su coreografía, los cánticos, ceremonia, plástica, arte y música, que al son de instrumentos tradicionales, ayuda a componer un cuadro cautivante de imágenes visuales y sonoras. La coreografía ha transitado por un itinerario cronológico extenso, al igual que los caminos que ha recorrido para instalarse en tan diversos sitios.

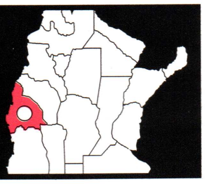
Es impensable que estas manifestaciones rituales se hayan mantenido inmutables; en este recorrido espacio-temporal han ido adquiriendo significados que garantizan su vigencia.

Es evidente que estas conductas encierran alabanzas, agradecimientos y solicitaciones que se reproducen todos los años en una fiesta que propicia un ambiente de sumisión, recogimiento y a la vez algarabía. Son todos estados de ánimo, sentimientos que sumergen a estos seres en el más allá o en una dimensión oculta de la existencia humana.

Procesión. *Hombres y mujeres llevan a la Virgen en andas hasta la puerta del oratorio.*

Expresión inmaterial
Culto y devoción a la Virgen del Rosario de Andacollo

Ubicación
Andacollo, Provincia de San Juan.



snow

Divinidad. *Los fieles agradecen a la Virgen por cuestiones de salud, protección y prosperidad.*

Indumentaria. *Se usan trajes de color blanco, celeste y amarillo. Y gorros en las mismas tonalidades.*

Para conocer el origen de la Advocación se sigue la historia relatada por Manuel Concha en su libro Tradiciones Serenenses. El autor escribe sobre el hallazgo de la imagen de la Virgen: "Cierta noche, un indio viejo dormía, con aquel sueño pesado del que ha trabajado sin descanso durante el día, en una de las catas de su amo, cuando notó que la mina se había iluminado súbitamente, y que la luz aumentaba en intensidad... A poco, un punto más luminoso, que parecía el foco de aquella clara y dulce luz, principió a cambiar de forma, a tomar consistencia material, a delinearse algo que parecía un objeto flotante, una cosa impalpable. En seguida, oyó clara y distintamente, una vaga pero comprensible voz que le dijo: 'Existe una gran riqueza a pocos pasos de ti; busca entre los peñascos más altos que se encuentran en la planicie que se extiende sobre tu cabeza. ¡Anda Collo!' Cesó la voz y la luz se extinguió. A la noche siguiente, se volvió a renovar la visión, y la misma voz dijo: 'Tuyas serán las riquezas. ¡Anda, anda, Collo!!'"

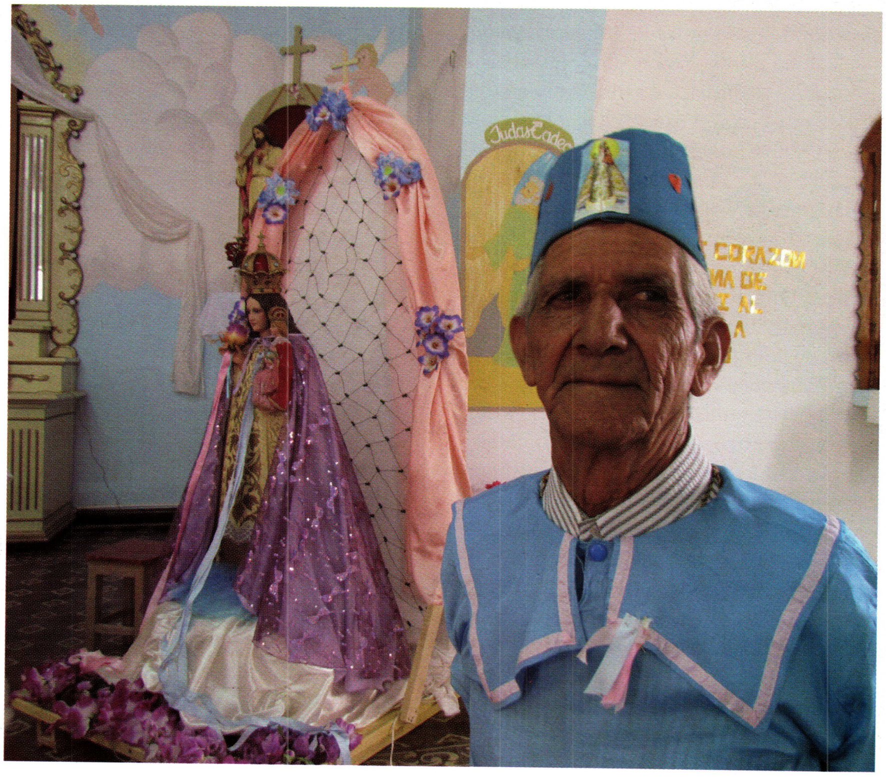
El indio Collo partió, y a poco regresó trayendo entre sus brazos el busto de madera de una virgen groseramente esculpida. Esto sucedió en la ciudad de Andacollo IV Región - Chile- considerándose la historia original de la Virgen y de sus yacimientos de oro y cobre. Lo anteriormente narrado es una leyenda que cuenta la tradición oral, pero a la que los historiadores no le dan validez científica.

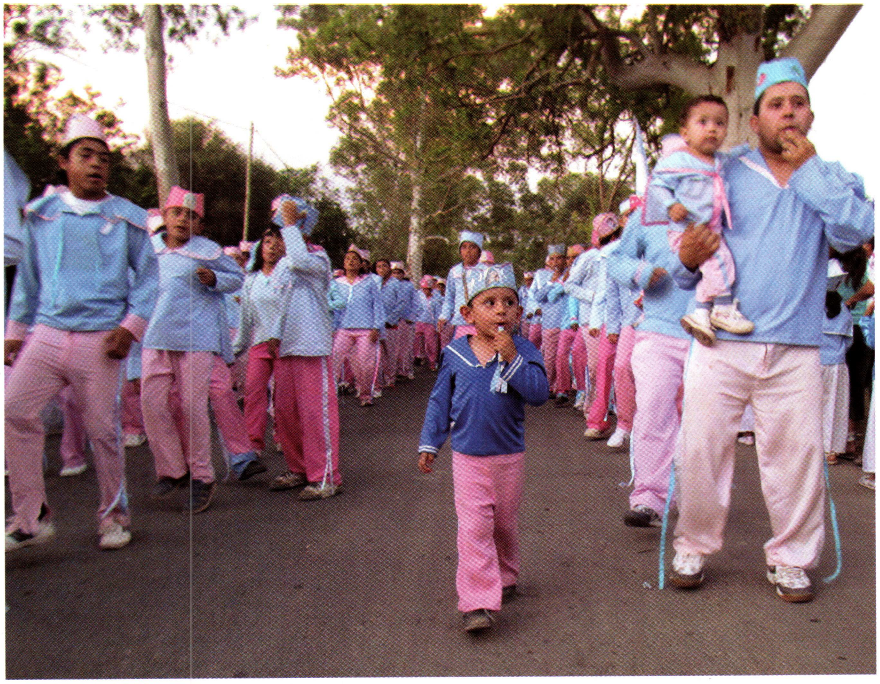
Según acota David Gómez Juárez en su libro Recuerdos de Andacollo, la historia de la localidad de Andacollo está unida a la invasión de los Incas, realizada mucho antes de la conquista del país por los españoles. La palabra Andacollo tiene origen quichua, significa "Oro de la Reina o Reina del Metal", deriva de las palabras "anta", que quiere decir oro, cobre, metal; y "coya", reina emperatriz.

El día oficial instituido por la iglesia Católica para la veneración de la Virgen de Andacollo es el 26 de diciembre.

En una primera instancia la adoración a la Virgen se trasladó desde Andacollo, Chile, al Departamento de Iglesia, (San Juan, Argentina) por medio de arrieros, mineros y viajeros a través de la Cordillera.

La manifestación de esa devoción, "la fiesta", es parecida a ambos lados de la Cordillera, difiere en algunos elementos alegóricos de sus bailes religiosos, colores, instrumentos ritmos y cantos. Los vecinos comienzan a preparar la fiesta con mucha anticipación, en Zonda - Iglesia, todos son convocados por la fe, se visten con las mejores galas. Riegan la calle, la limpian y adornan con gallardetes de papel de colores celeste y blanco, algunos hasta pintan con cal el frente de sus casas. Ese día se adorna a la Virgen que permanece todo el





Generaciones. *Hombres, mujeres y niños participan del ritual.*

año en la casa de una familia, después de haber estado en las casas de otros vecinos que se la llevan para que los proteja o para cumplir alguna promesa.

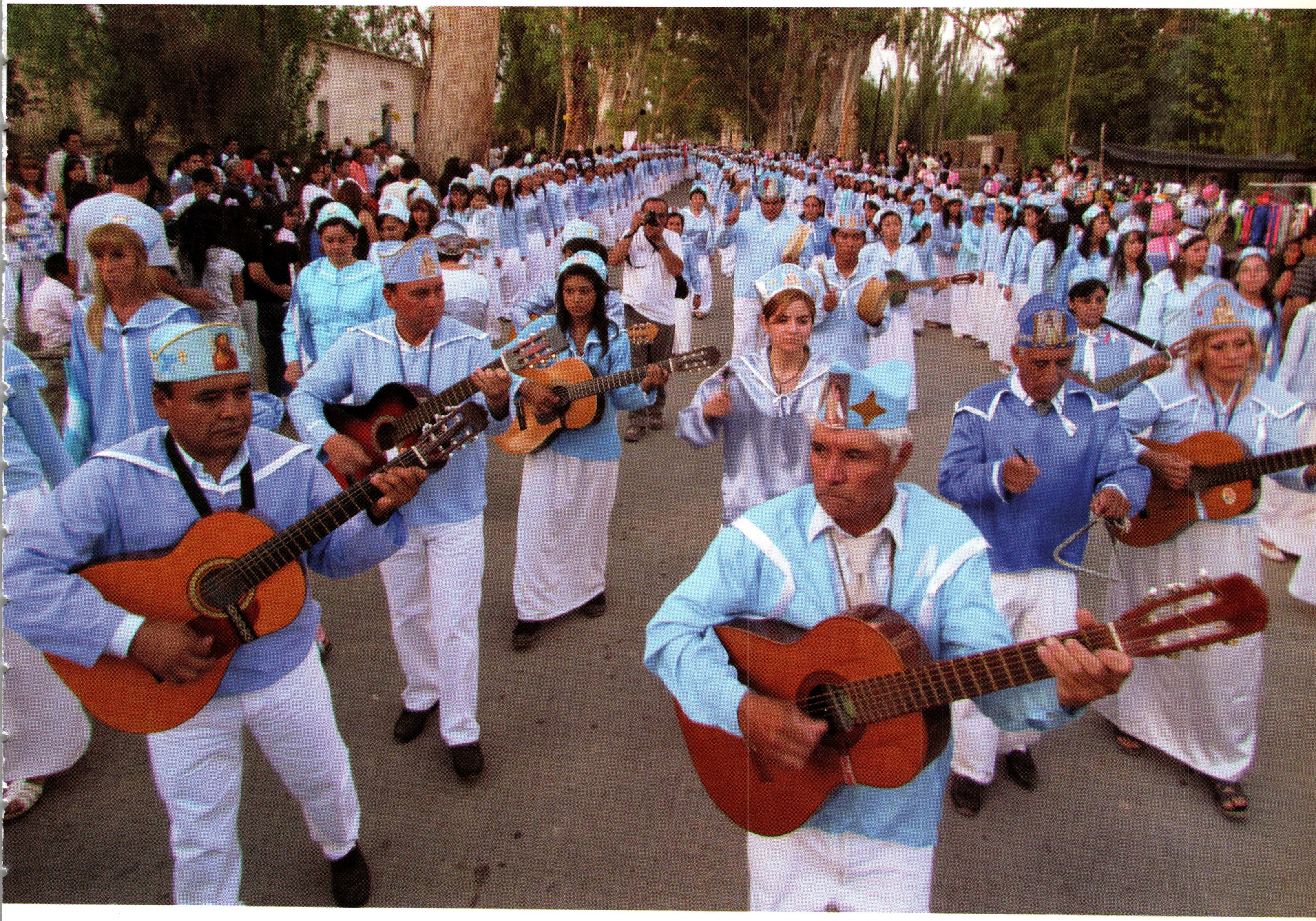
Durante la procesión, los hombres y mujeres llevan la Virgen en andas hasta la puerta del oratorio a 150 m de distancia, engalanando el recorrido con banderines y gallardetes, acentuando el espíritu festivo. Luego se regresa al recinto sagrado de la casa donde es su morada. En la procesión se escucha el rezo del rosario, las vivas a la Virgen, y la música en forma alternada.

Durante el trayecto es destacable el baile de los chinos. Los chinos, nombre genérico con que se los designan a los danzantes, bailan para la Virgen como ritual de veneración. Chino significa servidor de la Virgen y bailar es su modo de rezar, de ascendencia incaica. La constitución del grupo de baile, la organización, indumentaria, música y coreografía funcionan como elementos identificadores. Está formado por hombres y mujeres de todas las edades. Como indumentaria usan ropa de color blanco, celeste y amarillo. Llevan banderas celestes y blancas para diferenciarlas de la chilena y gorritos multicolores. Existen en este pueblo dos imágenes de la Virgen Morenita, una está pintada a relieve en tela y protegida por un vidrio dentro de un cuadro. La otra es de yeso pintada, vestida y adornada con flores del campo.

Los danzantes que heredan ese oficio bailan al compás de una música interpretada por hombres que ejecutan guitarras, triángulos, cajas flautas cuya melodía es un "chin, chirín, chin chín". Los cánticos son diferentes en cada pueblo, se hacen adaptaciones y letras relacionadas con el lugar. Es destacable el hecho de que los bailarines ejecutan la danza en dos filas paralelas delante de la imagen, se desplazan hacia delante y atrás pero siempre de frente a la Virgen, avanzando de espaldas, mediante paso y contrapaso al ritmo de la música; algunos realizan figuras delante de la Virgen.

Las madres prometen sus hijos a la Virgen, cuando son muy pequeños o antes de nacer, a veces de por vida, para que bailando cumplan su "manda" en retribución por el servicio recibido. En oportunidad de realizarse la festividad, los fieles agradecen los favores recibidos y piden, previo del rezo de la novena. Es costumbre entre los vecinos no divulgar los pedidos a la Virgen ni las ayudas recibidas, pero todos coinciden que es muy virtuosa y protectora.

Los chinos son grupos que tienen permanencia en el tiempo, constituyen roles heredados de padres a hijos. Siempre han estado constituidos por varones, en los últimos años también lo integran mujeres cumpliendo distintos roles. Tienen un jefe al que le corresponde abrir el baile, coordinar la coreografía y dirigir los cánticos. En la cabeza llevan un tocado o gorro realizado en cartón, y papeles de colores a veces brillantes; el pantalón casi siempre es blanco o rosado y la camisa, celeste o clara. Es destacable el uso de banderas argentina, chilena y papal.



Los chinos. *Así se denomina al grupo de personas que bailan para la Virgen como ritual de veneración.*

La detección de los valores de autenticidad e identidad le otorgan a estos bienes intangibles categoría de bienes patrimoniales.

Queda demostrado que el sentir de los hombres no reconoce límites naturales como las altas cumbres de la Cordillera de los Andes o fronteras impuestas por el hombre como los límites políticos. La devoción en sí es una fuerza capaz, por sí sola, de unir pueblos, porque se trata de la simple manifestación de un sentimiento del hombre.

Bibliografía

Krause Yornet María Cristina. Templos familiares a nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Scripta Ethnológica, Vol. XV. Argentina: CONICET. Centro Argentino de Etnología Americana, 1993.

Krause Yornet M. C. y Jorge Edmundo Delgado. Un culto puertas adentro. Reflexiones sobre la religiosidad sanjuanina. Scripta Ethnológica, Vol. XX. Argentina: CONICET. Centro Argentino de Etnología Americana, 1998.

Krause Yornet, María Cristina. Símbolo y procedimiento ritual en dos ceremonias vigentes entre los campesinos de San Juan. Scripta Ethnológica, Vol. XXII. Argentina: CONICET. Centro Argentino de Etnología Americana, 2000.

Potenzoni, Adriana. El baile de los chinos. Celebración Centenaria en Barreal, Calingasta. Provincia de San Juan. República Argentina. Mar del Plata: Martini, 2001.

www.santuarioandacollo.cl/spanish/images/bailes/

Fotos

Roberto Ruíz y Arq. Luis Alberto Orellano

Declarado de Interés Cultural Nacional. Resolución 641/1999 y "De Interés Cultural Provincial Permanente".

TRADICIONES GALESAS IDENTIDAD EN LA DANZA Y EN LA LENGUA

HORACIO O. IBARRA

En 1865 un grupo de familias galesas (153 personas) se instaló en el Valle Inferior del Río Chubut con el proyecto de crear una colonia agrícola para preservar su lengua y cultura en un ámbito deshabitado. Este grupo era portador de una cosmovisión histórica a partir de un cruce de memorias atávicas, de experiencias vitales de abandono de suelos natales y exilios forzados, fenómenos que dieron lugar a ideales colectivos de emigración.

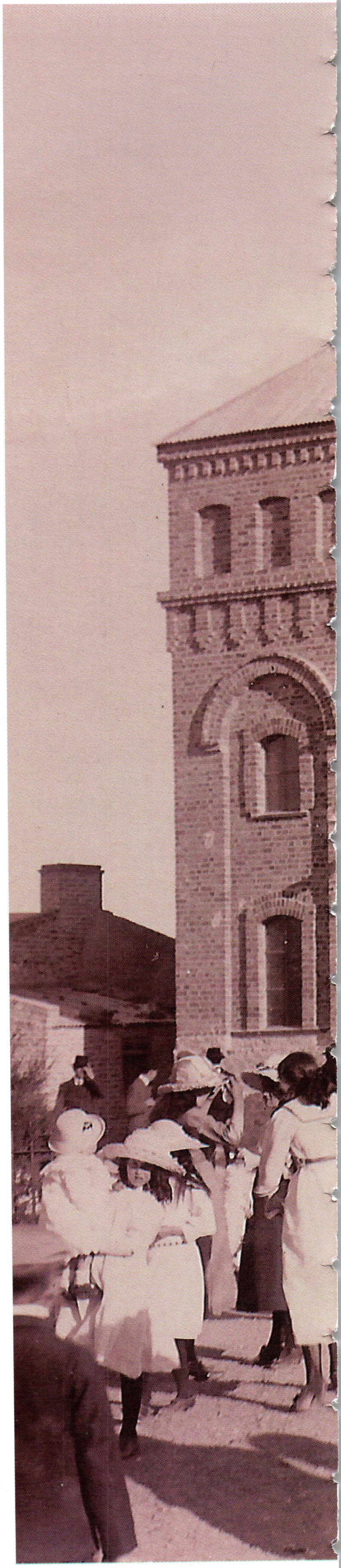
La idea de nación galesa tiene una matriz romántica. Desde el siglo XVIII, en Gales, las representaciones utópicas se combinaban con cierto mesianismo e impregnaban la mitología nacional.

Se rescataron el idioma, la poesía, la música y el papel de los bardos (cantores y poetas celtas), y de los druidas (antiguos sacerdotes celtas) por su larga resistencia a la dominación romana, y el origen celta de los galeses.

A mediados del siglo XIX se expandieron las religiones no conformistas (disidentes respecto de la anglicana), cuyos pastores convirtieron a las capillas en centros de irradiación de la idea de conservar la cultura galesa y la emigración como salida a la presión de la hegemonía cultural inglesa, que excluía a la lengua galesa del sistema educativo.

Era una fuerza utópica la que los movía: ser el pueblo de Dios en busca de la tierra prometida para construir una Nueva Gales en Sudamérica. Algunos galeses que habían ya emigrado, principalmente a Estados Unidos, notaban que iban perdiendo la identidad y soñaban con instalarse en una colonia aislada.

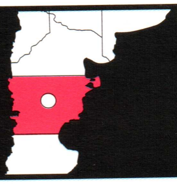
En el momento en que se gestaba el proyecto emigratorio, se vivía en Gales un gran fervor nacionalista, revalorizándose los Eisteddfod (festivales culturales), los Gorsedd (círculos bárdicos) y la lengua galesa como dadores de identidad.

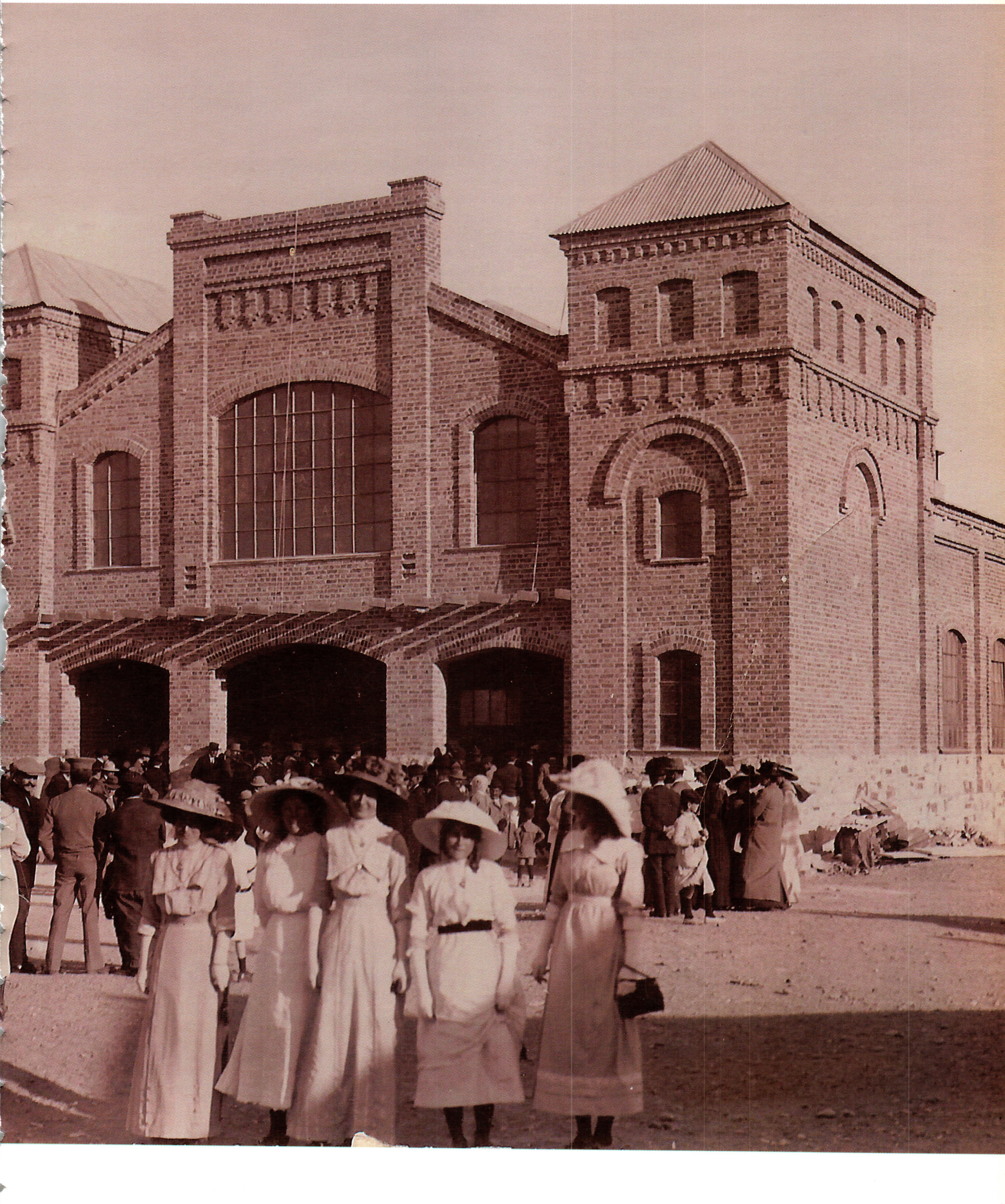


Pioneras. *Un grupo de mujeres galesas, en una foto histórica de 1913, en Trelew.*

Expresión inmaterial
Tradiciones galesas
de Chubut

Ubicación
Provincia de Chubut.





Los primeros colonos galeses y los que los siguieron eran portadores de esos valores y tradiciones: mientras ocupaban el territorio e implantaban sus cultivos diseminaron en la colonia 34 capillas utilizadas para el culto, y que también fueron ámbitos de socialización y de actividades culturales y educativas.

En 1891 fundaron la Sociedad San David, entidad clave para la preservación de su cultura; y en 1915 inauguraron en Trelew el Salón San David, su sede societaria.

Los colonos elaboraron su imaginario social, producto de las pautas y códigos que las sociedades crean y recrean y por lo que definen su propia identidad y se expresan.

Su vocación comunitaria y solidaria hizo que recelaran del éxito económico y que jerarquizaran como valores su fe religiosa y las expresiones del espíritu. De allí que al mermar el porcentaje de galeses en una población crecientemente latina y urbana, el liderazgo de españoles, italianos y criollos los desplazó, dándose el curioso caso de que los descendientes de los fundadores pasaron a tener un status social no superior sino inferior.

Finalmente, la última ola inmigratoria, impulsada desde 1957 por la creación del Estado Provincial y la industrialización asistida, incorporó un contingente joven y numeroso procedente de otras regiones del país que, al tratar de identificar y asimilar las raíces de su sociedad de adopción, contribuyeron a la revitalización y valorización del aporte cultural de los pioneros.

Los dos encuentros culturales de mayor jerarquía, que provienen de una larga tradición, son el Gorsedd y el Eisteddfod, independientes entre sí pero relacionados, dado que el Gorsedd es el prólogo del Eisteddfod.

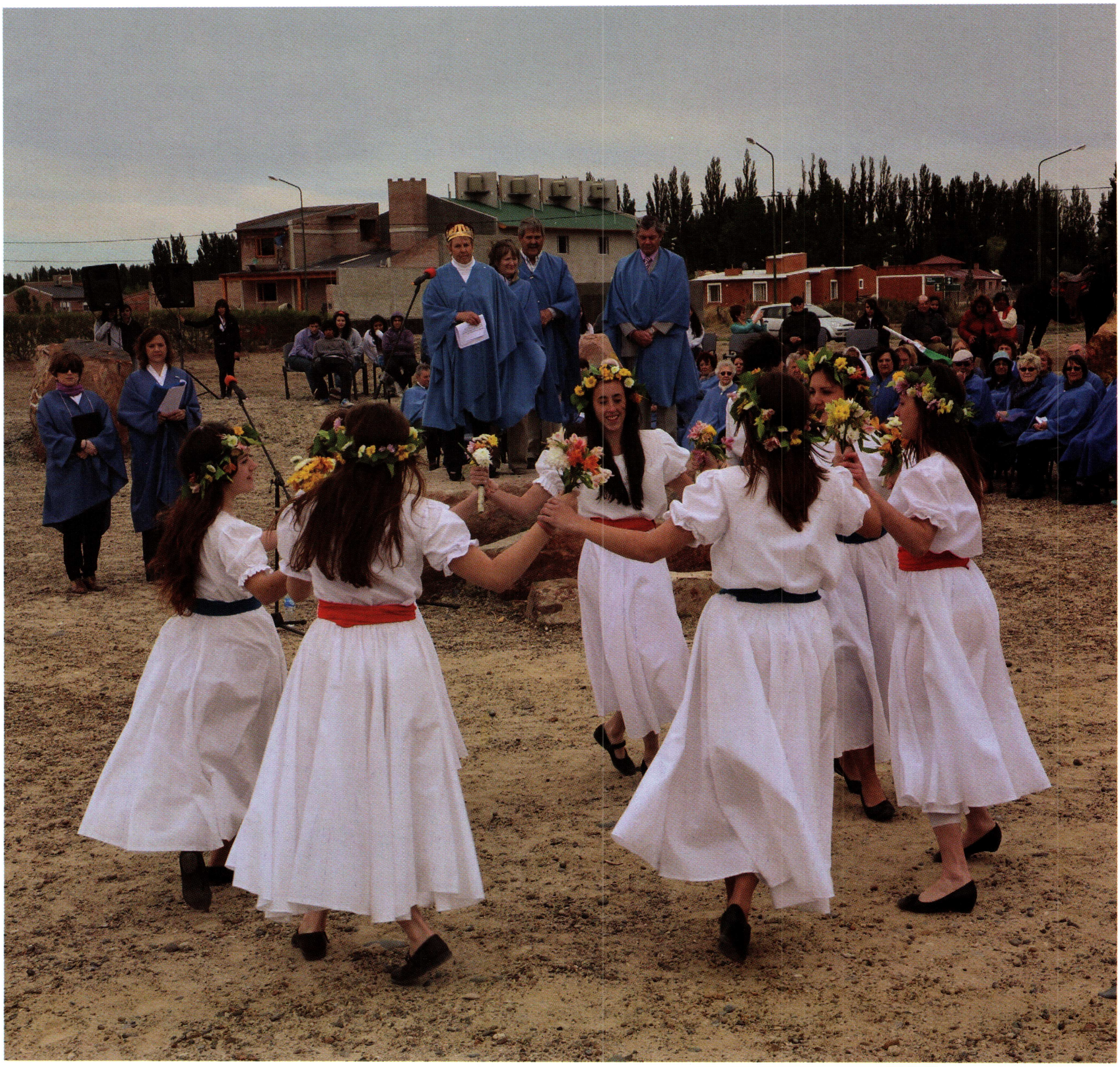
El Gorsedd ("trono, montículo") o círculo bárdico es una institución creada en Gales en 1792 por Iolo Morganwg, un gran poeta de profesión cantero y albañil, quien estableció sus rituales, normas y objetivos. En Chubut nació en 1881 por iniciativa de Griffith Griffiths (Gutyn Ebrill, poeta y carpintero que construyó muelles y puentes), pero luego de algunos años se discontinuó, hasta que en 2001 fue recrea-

Tradición. *Los hijos y nietos de los galeses que fundaron la colonia participan en las fiestas del Gorsedd y el Eisteddfod.*

do. Su objetivo es la preservación y puesta en valor del idioma y la cultura galeses. A él son incorporadas personas de toda condición, incluyendo no galeses, que hayan hecho aportes relevantes a ese objetivo.

Cada año, el día anterior al inicio del Eisteddfod del Chubut se realiza en Gaiman una ceremonia en galés, que comienza con el desfile de los bardos, cubiertos con túnicas azules, desde la Capilla Bethel ("Casa de Dios") hasta la plaza donde está el círculo de piedras del Gorsedd. Allí se canta el Himno Nacional Argentino y se da la bienvenida a los ingresantes, cada uno de los cuales se incorpora adoptando un nombre galés que lo identificará y prometiendo trabajar en pro de la cultura y lengua galesa. Dos miembros del círculo, desenfundando a medias una espada, interrogan a la concurrencia si existe algún impedimento que descalifique a cada ingresante, preguntando: "¿Hay paz?", enfundando la espada ante la respuesta afirmativa. También se presenta el programa del Eisteddfod del año siguiente, y tras danzas y cantos corales, se cierra con el himno del País de Gales y el regreso a la capilla.

En cuanto al Eisteddfod ("estar sentado", porque el premio principal es un sillón), en 1861 se definieron en Gales sus protocolos y reglas, que han perdurado y que fueron adoptados también en Chubut.



Espacio cultural. *El Festival comienza con el desfile de los bardos, cubiertos con túnicas azules, desde la Capilla Bethel hasta la plaza, donde se realizan bailes típicos.*

Coro. *La música y las canciones tradicionales forman parte del festival del que participa toda la comunidad.*

Constituye la más antigua y permanente expresión cultural de la provincia, que los colonos celebraron por primera vez en 1865, a poco de instalarse en el valle, y que es bilingüe desde 1930. Aquí se celebran anualmente el Eisteddfod de la Juventud en Gaiman, en setiembre; y el Eisteddfod del Chubut en Trelew, en octubre, que es internacional los años pares con participantes del País de Gales. Estos son los centrales, pero en el transcurso del año se realizan otros en Trevelin y Puerto Madryn, y el Minieisteddfod en diversas localidades.

El Eisteddfod del Chubut es un acontecimiento social pero también una forma colectiva de cultura, sustentada en los aportes y colaboraciones anónimas de muchas personas. Es un festival literario y musical al que se suman otras expresiones artístico-artesanales. Durante dos jornadas se desarrolla un centenar de competencias que convocan a más de quinientos participantes y a un millar de espectadores. Los dictámenes de los jurados tienen sentido didáctico, asesorando y alentando a la superación.

Los premios principales que se otorgan son el Sillón del Bardo al mejor poema en galés, la Corona de Plata al mejor poema en castellano, y la Medalla de Plata al me-

Ganador del Sillón Bárdico 2011. *Sr. Geraint Edmunds.*

Corona. *La ganadora Arié Lloyd de Lewis, con la Corona de Plata por el mejor poema en castellano.*

jor poema de temática regional en castellano. La proclamación y homenaje a cada uno de los premiados se enmarca con un ceremonial solemne y emotivo.

En el caso de la competencia principal (poesía en galés), la ceremonia es conducida por el presidente del Gorsedd, asistido en el escenario por varios bardos. Se lee el dictamen del jurado y el seudónimo del autor, a quien se invita a identificarse. El suspenso se instala hasta que, a la tercera llamada, el poeta se pone de pie y se conoce su identidad. Es ovacionado, mientras un trío de jóvenes lo escolta al escenario, donde dos de los bardos levantan una espada sobre su cabeza, y por tres veces la desenfundan parcialmente preguntando "¿Hay Paz"?, a lo que la concurrencia responde afirmativamente, tras lo cual la espada es envainada.

El presidente del Gorsedd lo invita a tomar asiento en el Sillón del Bardo y lo corona, el maestro de ceremonias lee el poema ganador, y un miembro del Gorsedd lee un pequeño poemita de 4 versos (englym) especialmente redactado para este poeta. Luego se procede a homenajearlo con alguna canción, la Canción del Bardo (que es acompañada por el público presente); y la danza de las flores, a cargo de un grupo de

Y GWIR YN ERBYN Y BYD LA VERDAD ANTE E
Eisteddfod del Chubut 2009 Eisteddfod y wla

Y BYD
ubut 2009 LA VERDAD ANTE
Eisteddfod y wla

__Bailes.__ Los jóvenes representan las danzas típicas y son el reaseguro de la continiudad.

__Participación.__ Se valoran expresiones y se rescatan las tradiciones.

__Coreografía.__ Los bailarines interpretan distintos cuadros.

niñas. Finalmente, el presidente lo acompaña a descender del escenario y hasta el final del salón. En 2011 concurrió el Archidruida del Eisteddfod del País de Gales.

El Eisteddfod constituye una expresión peculiar y compleja, diversa y participativa de una cultura viva que permanece en el tiempo con renovada frescura. En ella confluyen, democráticamente, los saberes y haceres de la gente. En sus categorías tienen cabida todas las habilidades, desde manualidades que valorizan antiguas artesanías hasta piezas literarias y líricas de alto vuelo.

Bibliografía

Ibarra, Horacio O. y otros. Preinventario e inventario del Patrimonio Cultural de Trelew. Proyecto de Investigación inédito. U. N. de la Patagonia. 1996.

Jones, Edi Dorian. Capillas galesas en

Danza de las flores. *A cargo de las niñas, que visten túnicas blancas y llevan coronas de flores en la cabeza.*

Chubut. Trelew: Edición del autor. 2000.
Jones, Mathew Henry. Trelew, un desafío patagónico. Rawson: El Regional, 1986.

Rhys, William Casnodyn. La Patagonia que canta. Buenos Aires: Emecé, 2000.

Zampini, Virgilio. Trelew, biografía de una ciudad. Trelew: Municipalidad de Trelew, 1972.

Fotos
Henry E. Bowman, Fortunato Stillitani, Raúl Horacio Comes, Daniel Williams, Comisión del Eisteddfod del Chubut y Gorsedd del Chubut, Boris Thomas. Periódico El Regional - Gaiman y Daniel Feldman, Archivo Clarín.

Agradecimientos
Ivonne Owen. Presidente del Gorsedd del Chubut y Helen Francis Davies. Secretaria de la Comisión del Eisteddfod del Chubut.

Sin declaratoria.

PROCESIONES Y MISACHICOS
RELIGIOSIDAD POPULAR

SILVIA MIRIAM ANGELO

La diversidad y riqueza cultural de una comunidad es expresada a través de diferentes manifestaciones que se integran a la vida comunitaria con un alto contenido espiritual y religioso. Desde su cosmovisión, entendida como la manera de posicionarse en el mundo, y desde la esencia de su ser identitario, las comunidades del Noroeste argentino manifiestan su espiritualidad desde diversas practicas de religiosidad popular, consideradas y vivenciadas como legítimas muestras de fe.

La característica especial de estas expresiones es la conciliación de la liturgia de la Iglesia Católica con tradiciones ancestrales de los primeros habitantes de estos territorios, produciendo un sincretismo religioso-espiritual de auténtica devoción comunitaria.

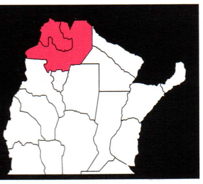
Desde tiempos milenarios, el misachico es una de las más destacadas expresiones de la religiosidad popular, realizada por familias y vecinos de una comunidad en vísperas y durante la fiesta patronal, con el objetivo de rendir culto a la Virgen María en sus diversas advocaciones, a Cristo, Hijo de Dios, en sus diferentes representaciones; y a los Santos y Santas que conforman el Calendario de la Iglesia Católica.

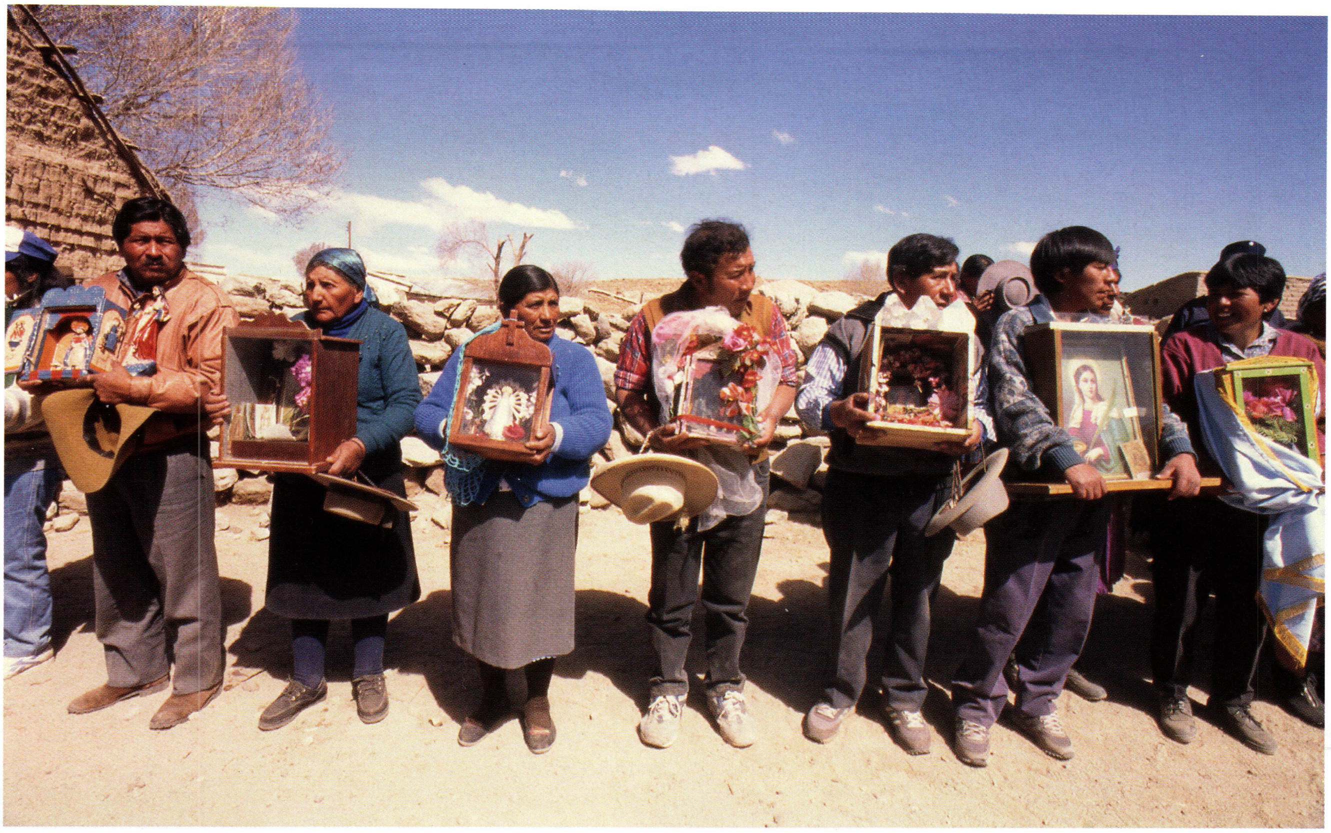
En las zonas rurales, las familias que habitan desolados parajes o caseríos dedican un espacio a la construcción de una habitación denominada oratorio, en donde se venera una imagen que es de propiedad familiar, pero al que también acuden los vecinos más cercanos. Cuando se acerca la fecha que corresponde a su festividad particular, se inicia la devoción con la "novena", que consiste en nueve noches de rezos. Asimismo, se organiza el traslado de la imagen con el tiempo necesario para llegar al pueblo el mismo día de la celebración y así poder participar de la misa comunitaria. La imagen, que se encuentra

Fiesta patronal.
La fe de un pueblo le rinde culto a su Virgen y la engalana con flores.

Expresión inmaterial
Procesiones y misachicos.

Ubicación
Provincia de Jujuy y
Provincia de Salta





en una urna de vidrio, es adornada con flores y cubierta con una tela blanca para su traslado en una angarilla que se coloca sobre los hombros de los promesantes que la acompañan, quienes se turnan a lo largo del camino mientras van rezando. En ocasiones es acompañada por promesantes que tocan instrumentos musicales propios de la zona, como ser cajas, erkes, charangos, bombos, cornetas, quenas, bandoneón, flautillas, sikuris, acordeón, bombos, violines. Cada pueblo celebra su fiesta patronal con una misa comunitaria y posterior procesión, en donde los misachicos con sus respectivas imágenes participan acompañando a la imagen principal.

Durante las procesiones también es posible observar la síntesis de la liturgia católica y de lo "pagano", a través de las danzas ceremoniales, como ser la "danza de los suris", realizada por los "samilantes", promesantes varones vestidos con plumas de suris o ñandúes, que al ritmo de las flautillas realizan pasos de adoración a la imagen. Otra representación significativa es la que corresponde a la "danza de los cuartos", en donde por parejas, pueden ser hombres o mujeres, toman por ambas extremidades la mitad de una oveja o cabra y la hacen girar de tal forma que se corte y forme dos cuartos del animal sacrificado. Se puede observar otra ceremonia ritual llamada "danza del torito y de los caballos", en donde tres personas, solamente varones, se visten con ropas que representan a los animales y danzan frente de la imagen.

En las zonas urbanas, las celebraciones religiosas populares se realizan con motivo de la fiesta patronal de los barrios, del pueblo o de la ciudad y también en las fechas del calendario católico. En estas ocasiones, también los misachicos son expresiones de devoción y son organizados por las familias o "pasantes" en colaboración con la iglesia local. Es cada vez más frecuente observar los "cargamentos", que son vehículos adornados con "aguayos" o telas rayadas de diversos colores y sobre los cuales se colocan objetos de plata, juguetes y otros adornos, y los "arcos" o tres tirantes de madera, también forrados con "aguayos" y engalanados con juguetes, golosinas y diversos adornos. La imagen de veneración pertenece a un "custodio" o "esclavo" que es quien organiza la festividad y se encuentra en una urna de vidrio adornada con flores y telas. Con posterioridad a la celebración de la misa en la Capilla o Iglesia local, la imagen es trasladada en una angarilla hasta el domicilio del "pasante", debiendo pasar por

Los misachicos. *Devoción popular que se expresa en el camino.*

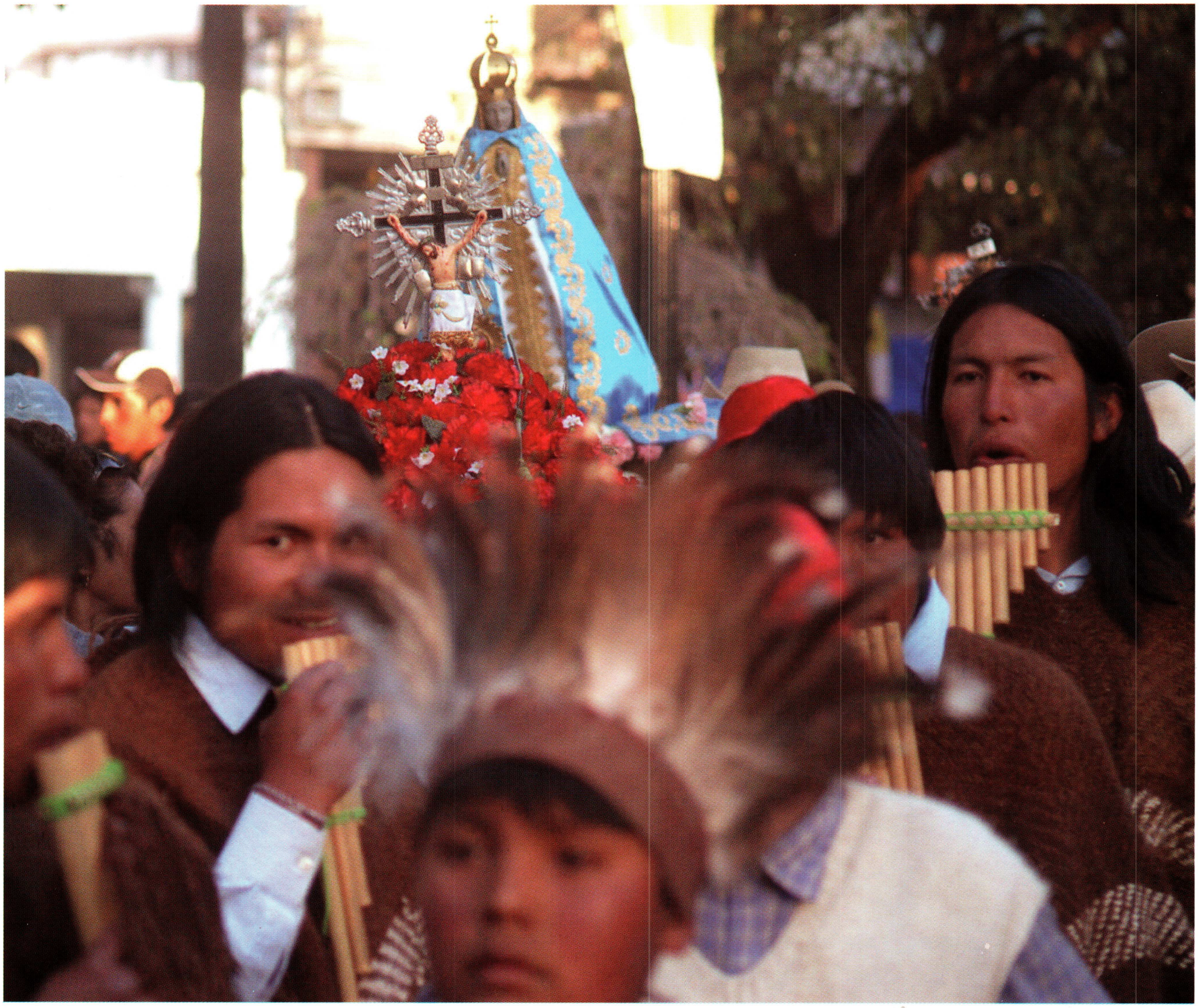
Pluralidad. *Los vehículos son adornados con aguayos o telas rayadas de diversos colores. Sobre ellos se colocan objetos de plata, juguetes y otros adornos.*

Detalle. *De los denominados "arcos" o tres tirantes de madera, también forrados con aguayos y engalanados con juguetes.*

Religiosidad. *La comunidad se hace una, en cánticos y rezos.*

TATA BOMBORI

A DEVOC
PASA



Incienso y oraciones. *Los promesantes "sahuman" con incienso la Imagen y los vehículos para bendecirlos.*

Danza de los suris. *La realizan los hombres, vestidos con plumas de suris o ñandúes.*

debajo de cada "arco" que corresponde a una familia, para bendecirla y responder a sus peticiones. Luego se realiza la misma acción colocando la imagen por encima de los vehículos nuevos. En cada ocasión se realiza una oración y los promesantes "sahuman" con incienso la imagen y los vehículos, que pueden ser desde juguetes hasta camiones. Una vez finalizada la bendición de los "cargamentos" y "arcos", se coloca la imagen sobre una mesa del dueño de casa y se realizan danzas preparadas por promesantes de la imagen.

Si bien algunas de estas celebraciones se observan con mayor frecuencia en las provincias limítrofes con Bolivia, son una muestra de la unicidad cultural de la zona andina más allá de las fronteras geográficas. La trascendencia cultural y religiosa responde más a criterios de unidad que a los de diversidad.

Es interesante destacar que los motivos de las promesas de las devociones religioso-populares responden a las realidades locales, en algunos casos, rogando por lluvia en las zonas desérticas, por el "multiplico" (mayor cantidad) de los animales, por la salud de la familia, por mejores cosechas en las zonas de valles y en general por el cumplimiento de la mejora de la situación socio-económica de los promesantes.

También es común a estas celebraciones la realización de fiestas que reúnen a los promesantes y a sus familias, a los vecinos, a invitados especiales que pueden ser autoridades locales y religiosas y en donde se comparte comida y bebida en un ambiente de alegría, que culmina con un baile popular.

El componente transgeneracional se hace evidente en la transmisión de la ve-

neración de la imagen familiar por generaciones, siendo custodiada por "esclavos" que son elegidos con criterios definidos por cada familia.

Otro dato destacable es la continuidad de esta tradición en distintas provincias del país, generalmente organizado por las colectividades de países vecinos o por los residentes provinciales, quienes se organizan en las fechas correspondientes a la festividad de la imagen venerada para cumplir con las ceremonias rituales, como una forma de sostener la espiritualidad, revalorizar sus raíces ancestrales, preservar sus costumbres y su visión del mundo y afirmar su identidad a pesar de las fuerzas de la interacción cultural.

Estas expresiones de la religiosidad popular trascienden fronteras geográficas y responden a las realidades locales con su propia autenticidad cultural. Asimismo, resignifican el concepto de lo "pagano" al entenderlo como memorias heredadas de la resistencia ancestral frente a los intentos de imposición cultural y evidencian de manera contundente como, desde la cosmovisión de los pueblos originarios, lo "local" puede convivir con lo foráneo, lo propio es conciliable con lo ajeno, lo tangible se sostiene desde lo intangible.

Tradición andina. *Música, cantos y estandartes en unidad y comunión.*

Ofrendas. *En los distintos pueblos, como Casabindo, quedan huellas de la religiosidad.*

Bibliografía

Colatarci, María Azucena. Tiempo y espacio en las celebraciones y rituales del noroeste argentino. Buenos Aires: Asociación Amigos de la Educación Artística. 2011.

Nielsen, A. E. y Lucio Boschi. Quebrada de Humahuaca Provincia de Jujuy / Argentina Un itinerario cultural con 10.000 años de historia. Argentina: Impresión Artes Gráficas Ronor, 2002.

Ramos, Fortunato. Costumbres, poemas y regionalismos. Salta: Artes Gráficas Crivelli, 2009.

Fotos

Natalia Solís, Silvia Miriam Angelo, Florencia Blanco, Nelson Ruiz y Marcelo Abud.

Agradecimientos

Florencia Blanco

Sin declaratoria.

ALIMENTOS Y GASTRONOMIA
SABORES Y OLORES DE LA PATRIA

JORGE NESTOR BOZZANO

Asado a la parrilla. *Un clásico del campo que se transformó en símbolo de argentinidad y patrimonio alimentario.*

El patrimonio alimentario y gastronómico argentino, desde los pueblos originarios hasta nuestros días, comprende el dominio de los recursos naturales, las actividades agro-ganaderas, las prácticas y técnicas culinarias, los rituales y festividades, las tradiciones y costumbres comunitarias y los ingredientes tanto autóctonos, trasplantados o mestizos. Asimismo comprende las formas de producción de alimentos y sus espacios, los utensilios, los lugares de intercambio y venta; y las recetas, transmitidas en forma oral o escrita. También debemos agregar los lugares del cocinar y del comer; y las formas, maneras y costumbres en que se sirve la comida. La gastronomía es elemento básico de diferenciación social, de costumbres relacionadas a la preparación, al qué se come, cómo y con quién. El arte culinario está cargado de símbolos, rituales y celebraciones.

Las ecofiestas se relacionan con los ciclos o estaciones y las teofiestas celebran acontecimientos religiosos como la Navidad, donde es infaltable el pan dulce, heredado del panettone italiano; el 6 de enero, la "Rosca de Reyes"; en Semana Santa, las "empanadas de vigilia"; en Pascua, los huevos de chocolate; el Pésaj judío, en cuya celebración se realiza la purificación de los utensilios y se cocina con harina de matzá. Las fiestas seculares celebran hechos relacionados con una localidad o región; y las fiestas privadas corresponden a los ritos de transición, como el cumpleaños con la torta con velitas como culminación del festejo. Algunas costumbres surgen de cábalas, como los "ñoquis del 29".

Revisando la historia de la gastronomía, observamos, por ejemplo, que muchos de los variados alimentos de los pueblos originarios hoy siguen vigentes. En la región Nordeste se consumía mandioca, porotos y zapallo; en el Sur, piñones, molle y alga-

Expresión inmaterial
Gatronomía, saberes y sabores

Ubicación
Argentina.

rrobo; en el Noroeste y Centro, maíz, papa y quinua; carne de los auquénidos en las regiones áridas Andinas; de ñandúes, guanacos y venados, en la Patagonia; el carpincho o el yacaré, en el Nordeste. Las poblaciones agro-alfareras consumían guisos como la tistincha; otras preparaban el chuño o harina de papa; sumamos la humita en chala, los tamales, el locro y la chicha.

Con la contribución hispana, implantada primero, luego adaptada y enriquecida, se difundieron el nogal, el duraznero, la vid, las cebollas y ajos. Entre los platos típicos de la región Noroeste y Centro están el pastel de choclo, el puchero, la carbonada, el patay, los dulces de melaza y cayote y la aloja de miel. En la región Pampeana, los cocidos, el guiso carrero, el arroz con leche, pasteles y tortas fritos, tortas de durazno o de higos, bollitos y empanaditas dulces. De antigua prosapia española son las empanadas. Con envoltura de masa y rellenas con variados ingredientes, pueden hornearse o freírse. Por su tamaño no requieren cubiertos, lo que facilita su consumo en toda ocasión y lugar. Las monjas aportan sus dulces y licores; y la yerba mate utilizada por los guaraníes fue cultivada y difundida por los jesuitas a fines del siglo XVII. La esclavitud dejó sus huellas en el nombre de un barrio de Buenos Aires, el Mondongo, en las achuras y la mazamorra.

Ya en período independiente, en el área Centro era común consumir el quibebe y la chancaca. En el Litoral y Río de la Plata, los pescados surubí, pacú o sábalo asados. En la Pampa se hace célebre el refrán "todo bicho que camina va a parar al asador". Además de asado vacuno, se hacen horneados o guisos de vizcacha, mulita o peludo. El hombre de campo come la carne con la mano ayudado por su cuchillo, a veces con un pedazo de pan. Alcide D'Orbigny, en su "Viaje a la América Meridional" de 1834, señala que en la campaña bonaerense es raro ver cubiertos, e incluso mesa. Pero ya en la segunda parte del siglo, la vajilla y los utensilios de cocina van en permanente aumento, asociados a los "modales de la mesa" cada vez más presentes, al tiempo que ayudan a diferenciar socialmente.

En el Noroeste se destacan los quesos y quesillos con miel de caña. De los valles es el torrontés, vino blanco afrutado. En el Sur se cocinan los animales, eviscerándolos e introduciendo en su interior piedras calentadas. Los huevos quimbos y el chocolate caliente son habituales para el 25 de Mayo y el 9 de Julio. A mediados de siglo, la Hesperidina, bebida alcohólica destilada a base de cáscaras de naranjas, le va dando identidad a la Argentina junto con el dulce de leche y el asado, que se extiende con la difusión de las razas vacunas. Con tradición en el con-

Maíz. *Sus granos dulces son la base de múltiples platos tradicionales.*

Tamales. *En su versión en zapallo, de las poblaciones agroalfareras al turismo cultural de las últimas décadas.*

sumo y preparación, se lo asocia al gaucho de la Región Pampeana. Con el tiempo se incorpora el "chimichurri". El choripán, por ser relativamente fácil de hacer, económico y rápido para comer, se ha convertido en otra de las comidas populares.

La inmigración europea, a través de la gastronomía, refleja costumbres y preferencias. Los galeses en el Sur aportan la torta negra y el queso Chubut. De Italia provienen la polenta, el osobuco, las pastas y, en el siglo XX, la pizza. Más tarde vendrán la "Milanesa a la Napolitana" o a "la Provenzal" que son recreaciones argentinas. Ciertas ciudades o áreas adquieren un patrimonio que las identifica, como los salames de Mercedes, Tandil o Caroya. De Francia llega el pan homónimo y la omelet; de Inglaterra, la costumbre del té, acompañado con escones; y de Alemania, las facturas y la cerveza. Los judíos ortodoxos traen reglas establecidas en la Torá y explicadas en el Talmud. Los italianos traen el fernet, bebida amarga de hierbas maceradas en alcohol de uva y añejada. El vino malbec proviene de cepas francesas adaptadas a Cuyo.

Con el desarrollo de la vida social surgen sitios de reunión y encuentro, donde la comida o bebida son protagonistas: primero la pulpería, y después los cafés y bares que comienzan a popularizarse en el siglo XIX. Para dar lugar a la familia y a la mujer, surgen los restaurantes y las confiterías con reservados. Los amoblamientos, vajilla y decorados se hacen más sofisticados, al tiempo que se diversifican y especializan las delicias culinarias. Desde la segunda mitad del siglo XX se incrementa el flujo inmigratorio interno y de países latinoamericanos, lo que permite extender los gustos regionales. La migración del litoral y paraguaya introduce el chipá. En la Región Pa-

tagónica, los chilenos difunden el curanto, y entre los bolivianos se festeja Apthapi, el año nuevo aymara, donde se comparten alimentos entre familiares, amigos y los miembros de la comunidad.

Los museos etnográficos muestran formas diversas de producir y consumir alimentos en las diversas culturas. Otros museos se dedican con exclusividad a un producto alimenticio. El Museo del Chocolate en San Carlos de Bariloche, el Museo Histórico "Juan Szychowski", cerca de Apóstoles, relata la vida de los pioneros del cultivo y procesamiento de la yerba mate. En el Museo del Mate, en Tigre, se presenta la historia de la yerba mate y su uso. En diversos pueblos y ciudades es común encontrar agrupaciones practicantes de las tradiciones culinarias. Su labor consolida la vida comunitaria a la vez que afianza la identidad local y nacional. La promoción y preservación de las cocinas regionales ayudan al desarrollo sostenible. En este sentido, la gastronomía regional adquiere en los últimos años un papel fundamental al ser impulsada por el turismo cultural.

La conformación de rutas permite vincular centros productivos, de elaboración y de consumo, como la Ruta del Vino, en Cuyo; la Turística de la Yerba Mate, en

Humita. *En chala, envuelta con la hoja de la planta de maíz, resulta uno de nuestros platos típicos.*

Papines. *Típicos del Noroeste y Centro del país.*

Locro. *Uno de los guisos más tradicionales, que se suele servir durante las fechas patrias.*

Guiso de mondongo.
Una de las herencias de la esclavitud, aún vigente.

Misiones y Corrientes; la de los Sabores Andino Patagónicos, en Neuquén, Río Negro y Chubut; o la Gourmet Alta Cocina de Tucumán, Catamarca y Salta. La gastronomía, como construcción cultural compleja, requiere del estudio interdisciplinario; al ser una ciencia joven no cuenta aún con un cuerpo epistemológico consolidado. La aproximación científica y la investigación ayudan a rescatar documentos y bibliografía. El Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano promueve investigaciones en torno a "Alimentación, territorio e identidad". Con los "Coloquios Sabores de la Frontera" iniciados en 2004, se busca conocer y promover "los recursos alimentarios, los sistemas culinarios y las cocinas de las regiones fronterizas".

Más recientemente se inauguró la Biblioteca del Patrimonio Gastronómico. Libros para niños y jóvenes como "La leyenda de la Yerba Mate", de Ana María Shúa y Marta Prada; "Cocina Tradicional Argentina", de Marta, y "Cocina Argentina Tradicional y Creativa", de Pía Fendrik, ayudan a tomar conciencia de la variedad y riqueza del patrimonio gastronómico junto a los recetarios tradicionales, desde Manuela Gorriti y "La Cocina Ecléctica", a Petrona C. de Gandulfo, quien publicó en 1933 "Las

El patrimonio alimentario y gastronómico es complejo y diverso. Un buen inicio para comprenderlo es rememorar el plato predilecto de nuestra infancia, recordar los olores y sabores, y reconocernos en ellos.

Pizza. *La corriente inmigratoria italiana trajo sus costumbres, que fueron adoptadas luego como propias.*

Chipá. *Pancitos de queso, propios de las manos litoraleñas y del Paraguay.*

Empanadas. *En cada provincia, un sabor singular e irrepetible.*

recetas de Doña Petrona", más de 100 veces reeditado, y cuya publicación coincide con la racionalización del trabajo en la cocina y la llegada de la "cocina de gas".

Las revistas ocupan un lugar destacado en la difusión del patrimonio gastronómico, y asociaciones como El Club de Cocineros, de Salta, difunden alimentos autóctonos y promueven la gastronomía tradicional. CICOP organiza encuentros y jornadas como "De comer y cocinar, un patrimonio de todos los días", estudiando la comida preferida de próceres y presidentes argentinos del siglo XIX. Desde organismos municipales y de turismo se han creado propuestas como "Los Sabores de Paraná" o el festival "Ushuaia a fuego lento". Mas recientemente la Universidad de la Plata trabajó sobre "Las cocinas populares como patrimonio cultural intangible".

En el marco del Programa Patrimonio Cultural Alimentario y Gastronómico Argentino, creado en 2002, la Secretaria de Cultura de la Nación ha declarado como Patrimonio Cultural, Alimentario y Gastronómico Argentino al vino malbec, el mate y la yerba mate, el dulce de leche, la empanada y el asado. El patrimonio alimentario y gastronómico es complejo y diverso. Así, la práctica culinaria, con su corpus de conocimientos y de técnicas específicas; y la gastronomía en su más amplia dimensión social, para lograr su valoración y promoción, requieren de enfoques multidisciplinarios

y holísticos. Un buen inicio para comenzar a comprender el patrimonio gastronómico es rememorar el plato predilecto de nuestra infancia, recordar los olores y sabores, y reconocernos en ellos.

Bibliografía

Alvarez, Marcelo. La cocina como patrimonio [in]tangible. En: AA. VV.: Primeras Jornadas de Patrimonio Gastronómico. La Cocina como Patrimonio (in)tangible. Buenos Aires, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, 2002.

Alvarez, M. y Pinotti, L. A la mesa. Ritos y retos de la alimentación argentina. Buenos Aires: Grijalbo, 2000

Mayo, Carlos A. (editor) Vivir en la frontera. La casa, la dieta, la pulpería, la escuela (1770-1970). Buenos Aires: Biblos, 2000.

Muti, M. Cocinas del mundo. La cocina argentina. Buenos Aires: Everest, 2000.

Schávelzon, Daniel. Historias del comer y del beber en Buenos Aires. Arqueología histórica de la vajilla de mesa. Buenos Aires: Aguilar, 2000.

Schlüter, R. Juana Norrild. Turismo y patrimonio gastronómico. Una perspectiva. Buenos Aires: Centro de investigaciones y Estudios Turísticos, 2006.

Santacana Mestre, Joan. Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico. En: Museografía Didáctica. Santacana Mestre, J. y Serrat Antolí, N. (coord.) Barcelona: Ariel, 2005.

Fotos

AFP, Reuters, Lucía Merle, Nelson Ruiz, Juan José Traverso, Néstor García, Shiba, Emiliana Miguelez y María Eugenia Cerutti, Archivo Clarín

Dulce de leche. *Uno de los "grandes" inventos argentinos, un ingrediente emblemático de la cocina nacional.*

Mate. *Bebida de los guaraníes, adoptada por las Misiones y rito con lenguaje propio.*

Sin declaratoria. Se celebra el primer domingo de octubre de cada año en el marco de las Fiestas Patronales.

FIESTAS PATRONALES DE IRUYA

TRADICIONES ANCESTRALES

FLORENCIA BOASSO

Todo el que conozca o habite el NOA, y particularmente Salta, sabe de la importancia y notable convocatoria popular que tienen las Fiestas Patronales y por ende de la representatividad que, en términos simbólicos, tiene para las comunidades locales.

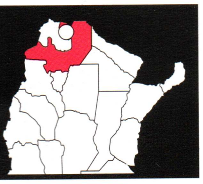
Si bien las celebraciones en honor a un Santo Patrono o Protector de un lugar fueron promovidas y aun impuestas desde tiempos de la colonia por la Iglesia Católica, no por ello carecen de vigencia, pues en ellas convergen sentidos y necesidades colectivas y personales: a la par que espacios de mantenimiento y actualización de formas de intercambio social y económico, ajustes y conflictos culturales, permiten a los individuos integrarse a grupo y una forma de organizar la vida en un ámbito de intensas connotaciones, además de que la religión alivia las paradojas éticas y permite al creyente una explicación ontológica y existencial que confiere sentido a las formulaciones que cada cultura hace del sufrimiento y la muerte.

Los ámbitos festivos son para cada lugar, para cada comunidad, un punto neurálgico en la reproducción y sostenimiento de las identidades locales. Dice el investigador ecuatoriano José Pereira Valarezo: "...cargada de hechos y personajes simbólicos, mediante los que cada pueblo en particular reactualiza la visión que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea, la fiesta reordena y orienta cíclicamente las relaciones al interior del grupo, redistribuye instancias de poder y prestigio y, sobre todo, se reproduce a sí mismo, comunicándole a sus miembros los símbolos portadores de su identidad. Se dice además, que 'toda acción teológica, política, social o cultural, no se piensa hoy como verdaderamente lograda si no termina en una fiesta. En tal sentido, ésta es una promesa política, cultural y social".

Veneración. *Cada primer domingo de octubre el pueblo de Iruya celebra a su patrona, la Virgen del Rosario.*

Expresión inmaterial
Baile de Adoración de los Cachis de Iruya

Ubicación
Iruya, Provincia de Salta.



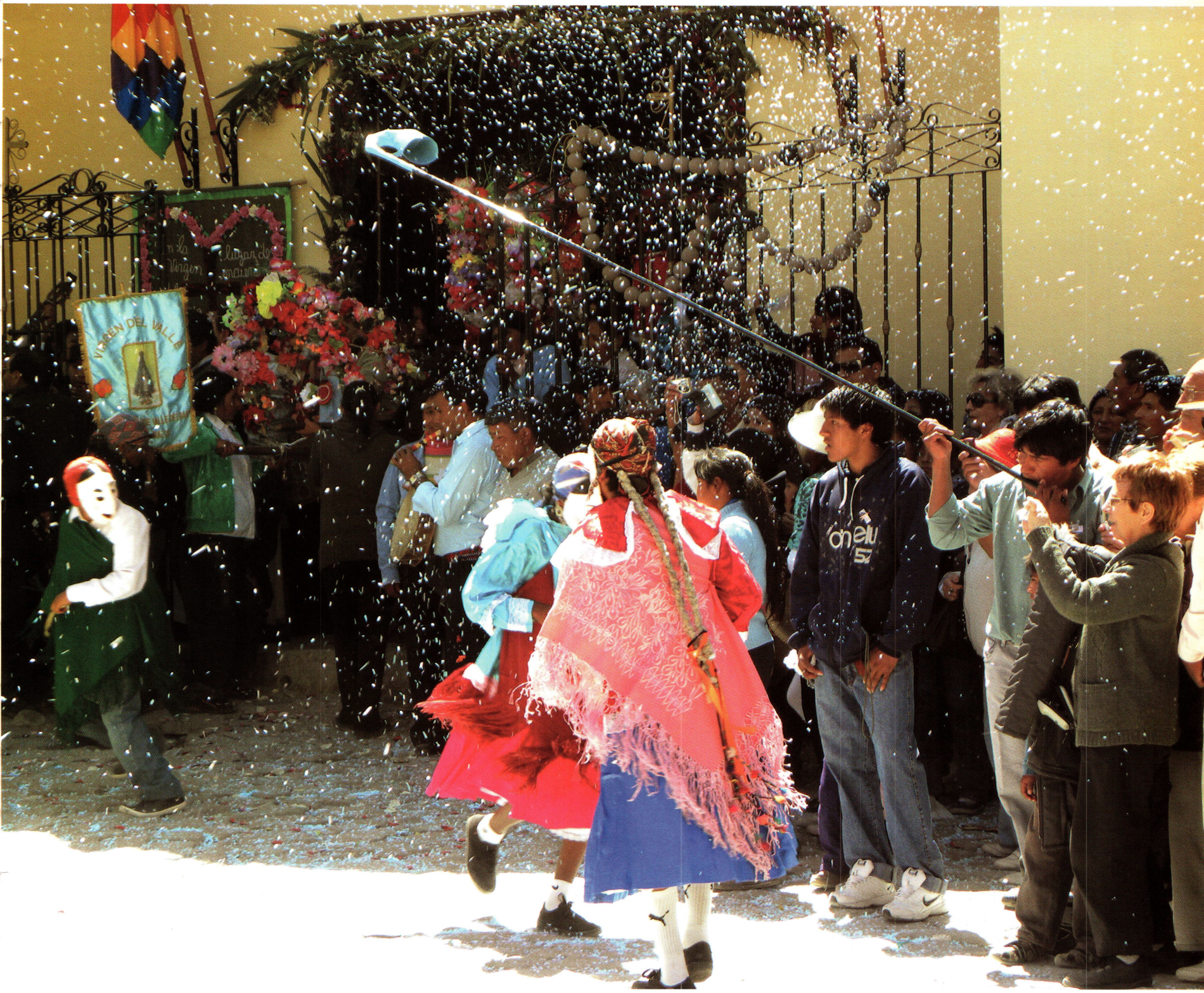
Fiestas Patronales. *Ferias campesinas y danzas de adoración de Los Cachis.*

Las fiestas son también escenarios privilegiados para la representación de las superposiciones de significado y sincretismos culturales de cada lugar, en los que se hace público el hasta ese momento privado ámbito de la fe y en los que la comunidad pretende mostrarse como depositaria de tradiciones y tener un lucimiento social ante los visitantes.

En una provincia como Salta, que posee la mayor cantidad de pueblos originarios del país, y que ha albergado históricamente a inmigrantes provenientes de lugares cercanos y distantes, los matices que adquieren las Fiestas Patronales, según de qué lugar se trate, pueden convertirse incluso en contrastantes. Ambitos en los que conviven formas de expresión de raíz hispana, indígena y criolla que generan una enorme riqueza simbólica: rituales expresados en coreografías mantenidas por generaciones, expresiones musicales distintivas de cada región, atuendos especiales, variedad gastronómica, producción artesanal, etcétera.

Cada primer domingo de octubre en el pueblo de Iruya celebra a su patrona, la Virgen del Rosario. Esa celebración tiene dos características centrales: la danza de adoración de Los Cachis y la realización de una feria campesina. A la palabra "Cachi" se le atribuyen distintos orígenes etimológicos, pero los iruyanos eligen el del vocablo quechua kachi, que en su traducción al castellano significa sal. Y esto porque ellos son "la sal de la fiesta".

Los Cachis son promesantes que encarnan diez personajes: el grupo de la familia, formado por el "viejo", la "vieja", el "chango mediano", la "china mediana", el "chango chiquito" y la "china chiquita" (alegoría de las tres generaciones); "el rubio" (también llamado "el negro"), dos "caballitos" y un "torito". Los que componen la familia poseen todos máscaras blancas, quienes representan a los varones con ponchos de color y pañuelos atados a la cabeza y quie-



Roles. *Los promesantes, todos varones, utilizan distintos atuendos para representar los personajes familiares. Los que interpretan a mujeres, con pañuelos y largas trenzas rubias en la espalda.*

nes representan a las mujeres también con pañuelos pero con largas trenzas rubias en la espalda y polleras anchas y coloridas, la pareja de "los viejos" lleva un látigo con el ritual castiga al "rubio" y ocasionalmente a los curiosos; "el rubio", en cambio, tiene una máscara negra, joroba, atuendo oscuro, una "rastra" (cinturón ancho con monedas y adornos metálicos) y botas, además de un bonete y un bastón con sendos penachos de cintas de colores. Tanto los caballitos (o caballeros) como el torito, llevan la cara descubierta. El torito lleva sobre la cabeza una representación de ese animal y larga cola de crin y los caballitos visten camisa blanca o celeste con faldón blanco, pañuelo de colores a la espalda, sombrero con penacho rojo, un puñal de madera en la mano y una faja que en su frente tiene la representación de un caballo. Todos los danzantes son varones, incluso los personajes femeninos. Según testimonios de los propios Cachis, porque la danza exige gran esfuerzo físico.

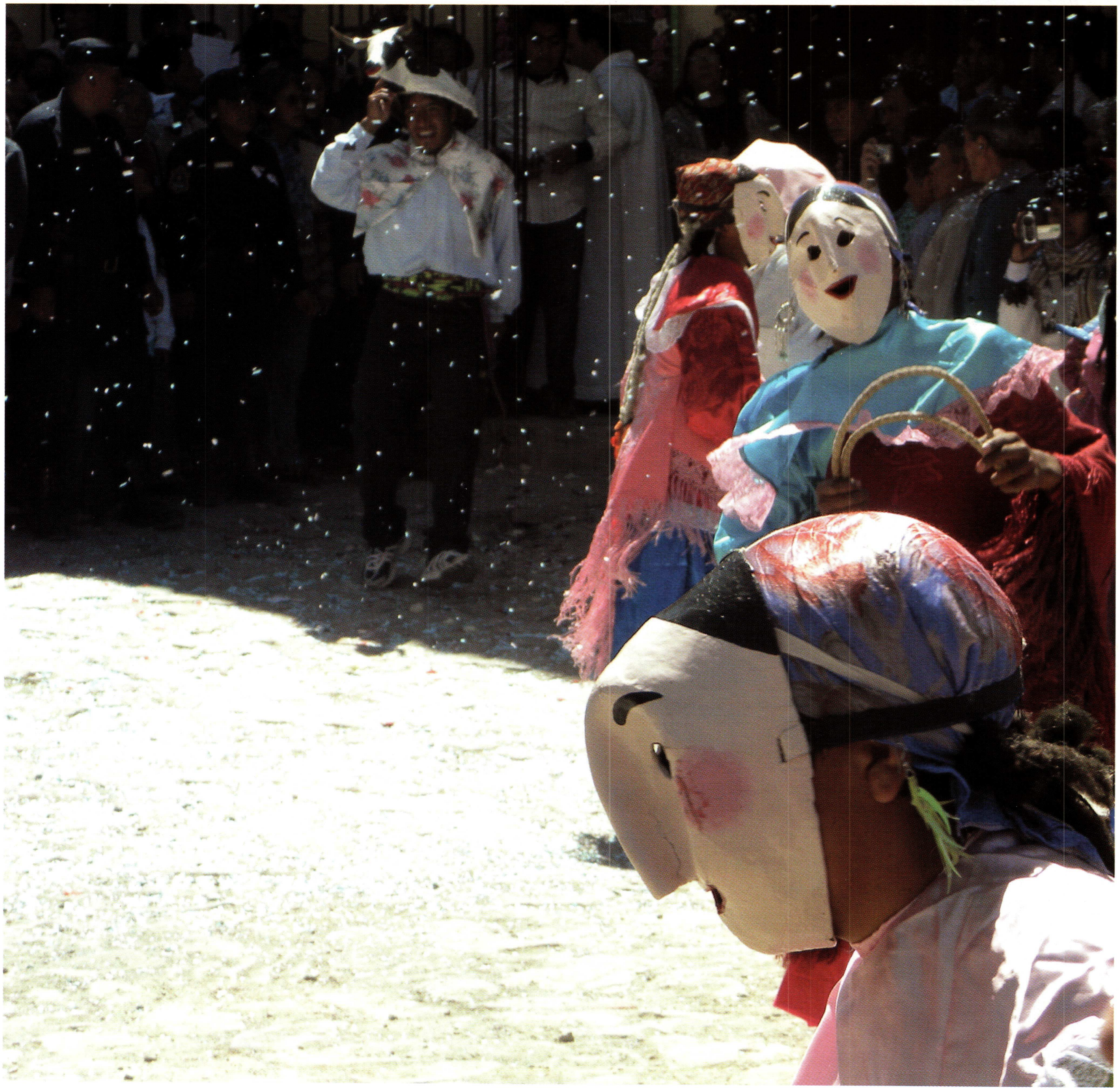
La secuencia de adoración se inicia el día anterior a la fiesta, a la hora del ángelus, ocasión en que se realiza la primera danza: los Cachis hacen movimientos

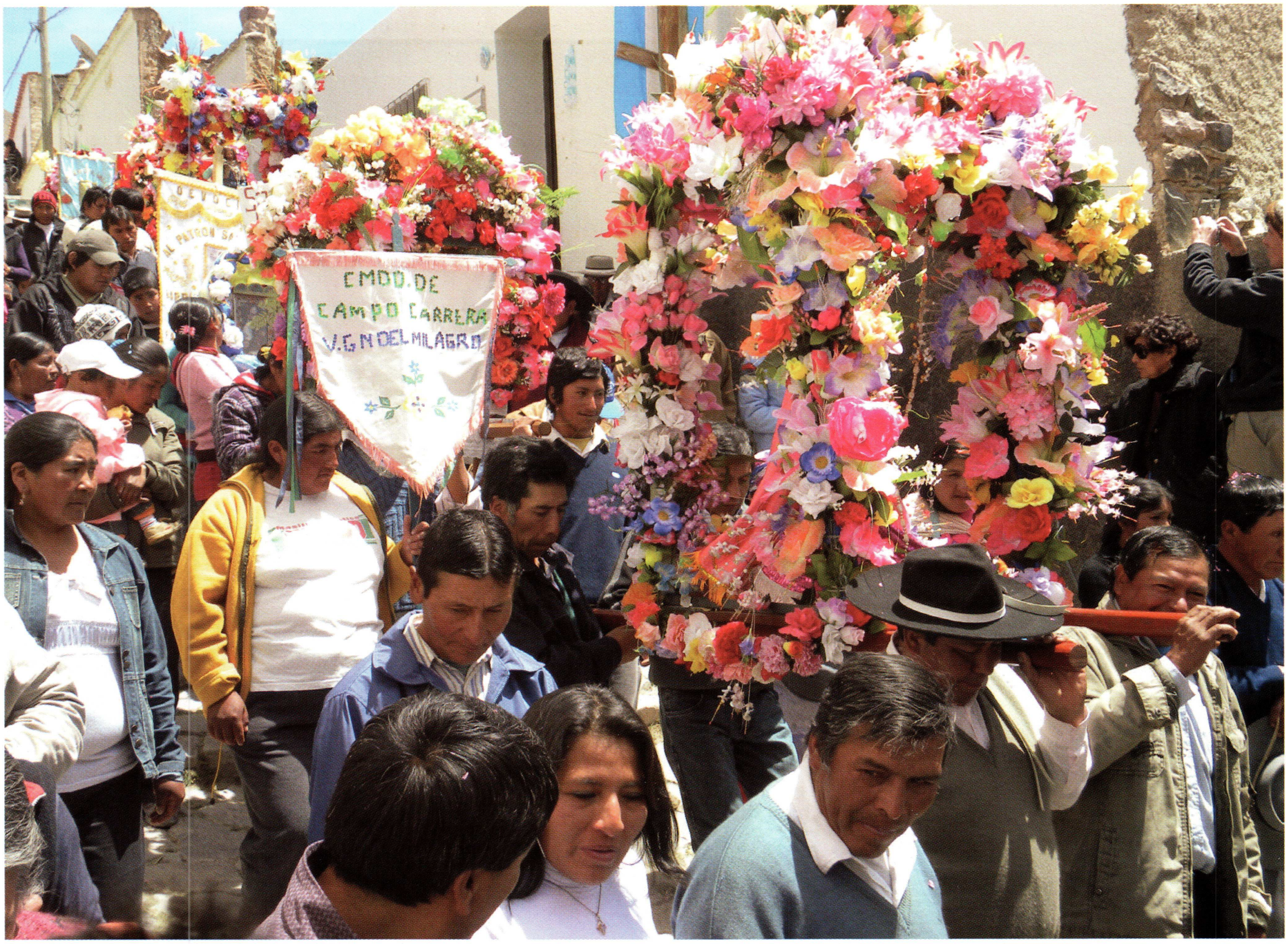
Vestuario. *El personaje del "rubio" usa máscara negra, joroba, atuendo oscuro, botas, bonete y bastón con sendos penachos de cintas de colores.*

Máscaras blancas. *Las portan quienes componen a la familia. También visten ponchos de color y pañuelos atados a la cabeza.*

rítmicos de avance y retroceso ante las puertas de la iglesia, para luego realizar un entrecruzamiento en forma de ocho en los que los personajes centrales son el caballo y el torito, luego los personajes de la familia danzan en ronda de parejas primero y luego todos juntos, dejando afuera al rubio que intenta permanentemente ingresar al círculo sin éxito, porque además es repelido permanentemente por los caballitos y el torito. Durante ese juego, el rubio realiza diversidad de chanzas a los demás fieles y espectadores. Esta coreografía se repite el día domingo al amanecer y luego al mediodía, para culminar con una procesión en que se lleva en andas a la Virgen del Rosario y los misachicos que la acompañan hasta la plaza, allí se realiza la bendición para la comunidad, el desfile de gauchos y luego se regresa con las imágenes a la iglesia. La danza de los Cachis es acompañada siempre por la corneta (o erke), flautita (o pinkullo) y la caja.

Junto con esta celebración religiosa se sostiene otra tradición ancestral: la feria. En la actualidad ofrece diversidad de artículos que pueden ser comprados, pero antiguamente estaba destinada al trueque de alimentos, cerámica, tejidos, dando lugar a un intercambio de los pueblos andinos





entre las “tierras altas” y las “tierras bajas”.

Según la historia oral, antes de la llegada del español, a finales del invierno, se realizaba una danza -que aún se mantiene en lugares de la Quebrada de Humahuaca (Jujuy) y del Toro (Salta)- llamada “Baile del Suri” en la que los bailarines se vestían con las plumas de ese animal y con movimientos rítmicos intentaban convocar a la lluvia y propiciar la fertilidad de la Pachamama (madre tierra). El suri o ñandú, según algunos cronistas, era un animal sagrado que estaba asociado a ese fenómeno atmosférico y por su capacidad de volar y el despliegue de sus alas era el mensajero que comunicaba al mundo terrestre con el celeste.

Con el establecimiento de la Iglesia Católica este ritual no habría sido aceptado, dando lugar en la zona al surgimiento de estos personajes que representan la vida de la gente y cuya danza, según ellos mismos es “una petición a la vida”. En la actualidad existen, además de Iruya, Cachis en el poblado de San Isidro (Salta) y Casabindo (Jujuy).

Bibliografía

Ardévol Piera, Elisenda et al. Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas. Barcelona, España: Editorial UOC, 2003.

Arnedo, A. y Hugo Toro. Taqui Onkoy. La resistencia andina en Iruya. Salta, Argentina: Imprenta Bicolor, 2010.

Pereira Valarezo, José, La fiesta popular tradicional de Ecuador. Quito, Ecuador: VAP Producciones, 2005.

Fotos
Florencia Boasso

Procesión. *Los fieles llevan en andas a la Virgen del Rosario hasta la plaza, donde se realiza la bendición para la comunidad y el desfile de gauchos. Luego, regresan con las imágenes a la iglesia.*

Feria. *Otra tradición ancestral, que se repite junto a la celebración religiosa. Antiguamente estaba destinada al trueque de alimentos, cerámica y tejidos.*

Reconocida a nivel nacional gracias a la institucionalización del Día del Payador (Ley 24.120 promulgada el 7 de septiembre de 1992), Declarada Patrimonio Cultural Inmaterial en el Partido de San Vicente (Prov. Buenos Aires). Resolución Nº 576/ 2012, del HCD.

LA PAYADA RIOPLATENSE POESIA IMPROVISADA

MATIAS N. ISOLABELLA

La payada es una expresión poético musical rioplatense que se enmarca en el fenómeno global de las tradiciones de la poesía improvisada. El término rioplatense quiere evidenciar que se trata de una tradición compartida entre Argentina y Uruguay, con características idénticas en su esencia y difícilmente escindibles. De hecho, un porcentaje significativo de payadores actualmente activos en nuestro país es de origen oriental.

El acto de improvisar la palabra durante una performance (ya sea ritual o seglar) es considerado uno de los universales humanos, o sea una característica intrínseca de la naturaleza humana en cualquier época o cultura (categoría antropológica que es prudente matizar). Durante los últimos 20 años, los payadores rioplatenses han participado en la creación de una red internacional de improvisadores (especialmente en lengua hispana) que ha otorgado al movimiento una proyección internacional hasta hace poco impensable, contribuyendo a generar objetivos comunes y favoreciendo una permeabilidad que está produciendo pequeños cambios en la tradición, como veremos. En particular puede ser frecuente asistir a espectáculos en los que los improvisadores argentinos trenzan contrapuntos con sus homólogos chilenos, brasileros, venezolanos, cubanos o españoles.

El término "payador" es familiar para muchos en la República Argentina, ya que forma parte de aquellos emblemas identitarios patrios, así como lo son otras manifestaciones culturales, algunas relacionadas con la tradición gauchesca. ¿Quiénes no han oído hablar de Martín Fierro o Santos Vega, por ejemplo, o del payador perseguido de Atahualpa Yupanqui? Sin embargo, el payador presente en el imaginario colectivo argentino suele alejarse bastante de lo que es en la actualidad.

Monumento al Payador y el Resero. *En Tres Arroyos, realizado por el escultor Sergio Caraduje.*

Sitio
La payada rioplatense

Ubicación
Argentina y Uruguay.

Las primeras referencias que tenemos sobre el canto payadoresco se remontan a las guerras de independencia, cuando los improvisadores acompañaban a los ejércitos cantando sobre las vivencias cotidianas o los sucesos de la batalla. Es probable que en ese período hayan cristalizado algunos temas especialmente recurrentes en su canto, como la libertad, la denuncia a las injusticias sociales o la hermandad latinoamericana, entre otros.

Elegir una fecha de nacimiento para un fenómeno cultural suele ser muy arriesgado, ya que se trata de procesos que se desarrollan en el tiempo. Aun así, como suele ocurrir en toda tradición, existen mitos fundacionales, momentos que son elevados a emblema identitario. En el caso de la payada, esta fecha se remonta a la figura de Gabino Ezeiza, a quien se atribuye el mérito de haber profesionalizado el arte de la payada e introducido el acompañamiento por milonga. La fecha elegida para celebrar el Día Nacional del Payador (conseguido gracias al incansable esfuerzo del payador oriental José Curbelo y del siempre recordado payador Víctor di Santo) coincide con la de la primera payada profesional de la que se conoce registro documental: el desafío entre el argentino Gabino Ezeiza y el uruguayo Juan de Nava, que tuvo lugar en Montevideo el 23 de julio de 1884.

La estructura poética más frecuente en las actuaciones de los payadores es la décima espinela: una estrofa de diez versos octosílabos que respeta la secuencia de rimas ABBAACCDDC. Esta se acompaña habitualmente con un punteo de milonga en la guitarra, aunque los profesionales saben combinar diferentes estructuras poéticas (décima, sextilla, quintilla, cuarteta, soneto, etcétera) con varios géneros musicales (milonga, cifra, estilo, cielito).

A lo largo del siglo XX, la payada se ha ido profesionalizando a la vez que conquistaba espacios urbanos como teatros o centros culturales e incorporaba a su repertorio temático problemáticas contemporáneas; no obstante, a todo payador se le exige el conocimiento de los temas más tradicionales, vinculados con la cultura rural. Este proceso de profesionalización llevó a definir un formato escénico en el que dos payadores trenzan un debate improvisado sobre temas que pueden surgir durante la performance o ser sugeridos por el público o por un jurado. De acuerdo con las dinámicas y los tiempos escénicos contemporáneos, las payadas suelen durar entre diez y quince minutos, durante los cuales los poetas se alternan en la improvisación de décimas. El desafío suele ser intelectual y caballeresco, ya que la obra creada en el aquí y ahora de la performance depende

XX
ENCUENTRO
DE PAYADORES
RIOPLATENSES
ORGANIZA
MUSEO DE ARTE POPULAR JOSÉ HERNÁNDEZ

Artífices de la payada. *De izquierda a derecha: José Curbelo, Jorge Soccodato, Marta Suint, Gustavo Guichón, Aldo Crubellier, Walter Mosegui, Liliana Salvat, Horacio Otero, Carlos Marchesini, David Tokar, Juan Lalanne y Luis Genaro.*

Roberto Ayrala.
Oriundo de San Pedro, fue una de las figuras icónicas de esta expresión tan singular.

Gustavo Guichón.
Uruguayo de nacimiento, vive en Córdoba y es uno de los protagonistas del Festival de Doma y Folclore, de Jesús María.

de la inspiración de ambos; se trata de una creación colectiva entre los trovadores y, en segunda instancia, el público.

Tras unas primeras décimas de calentamiento, en las que los improvisadores homenajean a la audiencia y a su rival, comienza el desarrollo temático -que puede ser de carácter histórico, social, de denuncia o trivial- y que en ocasiones puede generar el contrapunto, o sea un desafío explícito. La payada termina con la media letra, en la que los artistas comparten una o más décimas improvisando dos versos cada uno, hasta cerrar la actuación con sus propios nombres, a manera de firma sobre la obra efímera recién creada. Sorprende la rapidez en la construcción de cada décima (aproximadamente 30 segundos) y el acierto con el que se crean imágenes poéticas muy ocurrentes.

Se trata de una expresión artística compleja, que requiere un largo proceso de aprendizaje y que nunca se llega a dominar, ya que influye el estado anímico y de concentración del payador. Al tratarse de una tradición oral, no existen manuales o libros desde los que se pueda aprender. Todas las técnicas y recursos que forman parte de esta tradición (como cierto tipo de retórica, de "juegos" de desafío o el uso de muletillas y refranes locales que contribuyen a diferenciar la tradición rioplatense de otras del mundo hispano) se aprenden a lo largo de un proceso de observación y mímesis que puede durar años. La nueva generación de jóvenes de la provincia de Buenos Aires pudo aprender acercándose a referentes del movimiento, como Marta Suint, José Curbelo y Jorge Alberto Soccodato, entre otros. Muchos defienden que payador se nace, no se hace. No obstante, en tiempos recientes, el joven payador Emanuel Gabotto, con la colaboración y el apoyo de sus colegas de profesión, ha abierto un taller permanente de improvisación poética en la ciudad de La Plata, inspirado por el modelo cubano e incorporando elementos de otras tradiciones trovadorescas, como la chilena.

A lo largo del siglo XX la payada se profesionalizó, a la vez que conquistó espacios urbanos e incorporó a su repertorio temático problemáticas contemporáneas.

Cuatro al escenario. *David Tokar, Luis Genaro, Juan Alberto Lalanne y Emanuel Gaboto, de Uruguay, en Mataderos.*

Desafío. *Entre Facundo Aphal y Juan Lalanne, en Dolores.*

La payada sigue muy vigente en Argentina, con un recambio generacional interesante que favorece la apertura a las dinámicas sociales contemporáneas. Hay payadores de todas las edades, hombres y mujeres, de la ciudad y del campo, licenciados, emprendedores, artistas poliédricos, obreros, etcétera; y cada uno de ellos aporta al movimiento un matiz diferente. Podemos disfrutar de sus actuaciones en teatros, clubes privados, jineteadas o boliches, especialmente en la provincia de Buenos Aires o en el interior del país, aunque no son infrecuentes actuaciones en la Ciudad de Buenos Aires. Existen calendarios anuales fijos, con fechas particularmente importantes y actuaciones esporádicas que es posible conocer a través de las radios o de las redes sociales, medio que usan para promover su arte.

Bibliografía

Di Santo, Víctor. El canto del payador en el circo criollo. 25 de Mayo, Buenos Aires: Edición del autor, 1987.

Moreno Chá, Ercilia. Homenaje al Payador Rioplatense. Buenos Aires: Edición Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 2005.

Moya, Ismael. El arte de los payadores. Buenos Aires: Editiorial P. Berruti. 1959.

Roman, Marcelino. Itinerario del payador. Buenos Aires: Editorial Lautaro, 1957.

Seibel, Beatriz. El cantar del Payador. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1988.

Zabala, Abel. Al son de rústica cuerda. Turón: Fundación El Marchal, 2007.

Fotos

Matías N. Isolabella, Archivo de Abel Zapata y Daniel Cáceres, Archivo Clarín

La Fiesta de Integración Cultural - Moisés Ville fue declarada fiesta provincial en 2012.

MOISES VILLE
LOS JUDIOS AGRICULTORES

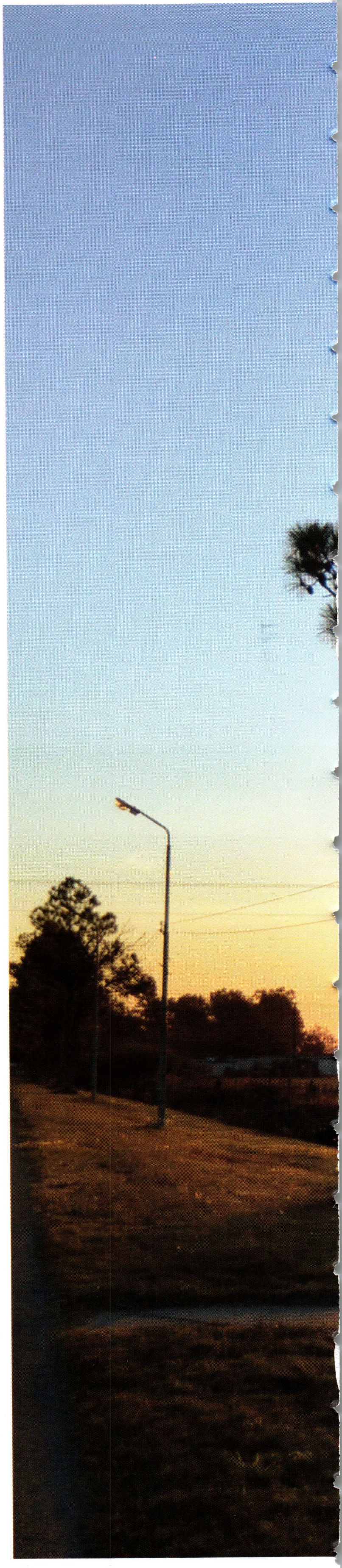
EVA GUELBERT DE ROSENTHAL

Moisés Ville, situado en el Centro-norte santafecino, Poblado Histórico Nacional y cuna de la inmigración judía agrícola, tiene características propias en su conformación y asentamiento, típicas de Europa Oriental (1889). Su historia, marcada de vicisitudes y de hechos solidarios, logra dar inicio a la colonización judía agraria en el país y al surgimiento del cooperativismo. El tipo de asentamiento lineal, grupal y comunitario en el pueblo y en la colonia, a la vera de un camino, nos habla de colaboración entre vecinos, de un maestro que enseñaba, de un oficio religioso, del cumplimiento de los preceptos, de tradición y adaptación a la vida de campo. La buena convivencia entre congéneres, sin idioma común, los llevó a compartir vivencias, desavenencias, experiencias e idiomas mientras trabajaban el suelo.

El idish, que era hablado por los inmigrantes y sus descendientes, lo aprendieron los colonos italianos y los criollos que se conchababan como peones de campo. Mientras que el hebreo, si bien era el idioma sinagogal, se usaba para cartas y registros. Más de uno aprendió a recitar un kidush (la bendición del vino en vísperas del Shabath -sábado- o de una festividad).

Del gaucho aprendieron a pialar, arriar hacienda, a vestir una vestimenta más acorde a las tareas de campo y a tomar mate en la misma forma con la que solían tomar el té: en vasos de vidrio con asa de metal, calentando previamente el agua en el samovar y con un terrón de azúcar en la boca ("prekuske"). Así aparece la figura del Gaucho judío que inmortalizó Alberto Gerschunoff en su libro para el Centenario de la Revolución de Mayo.

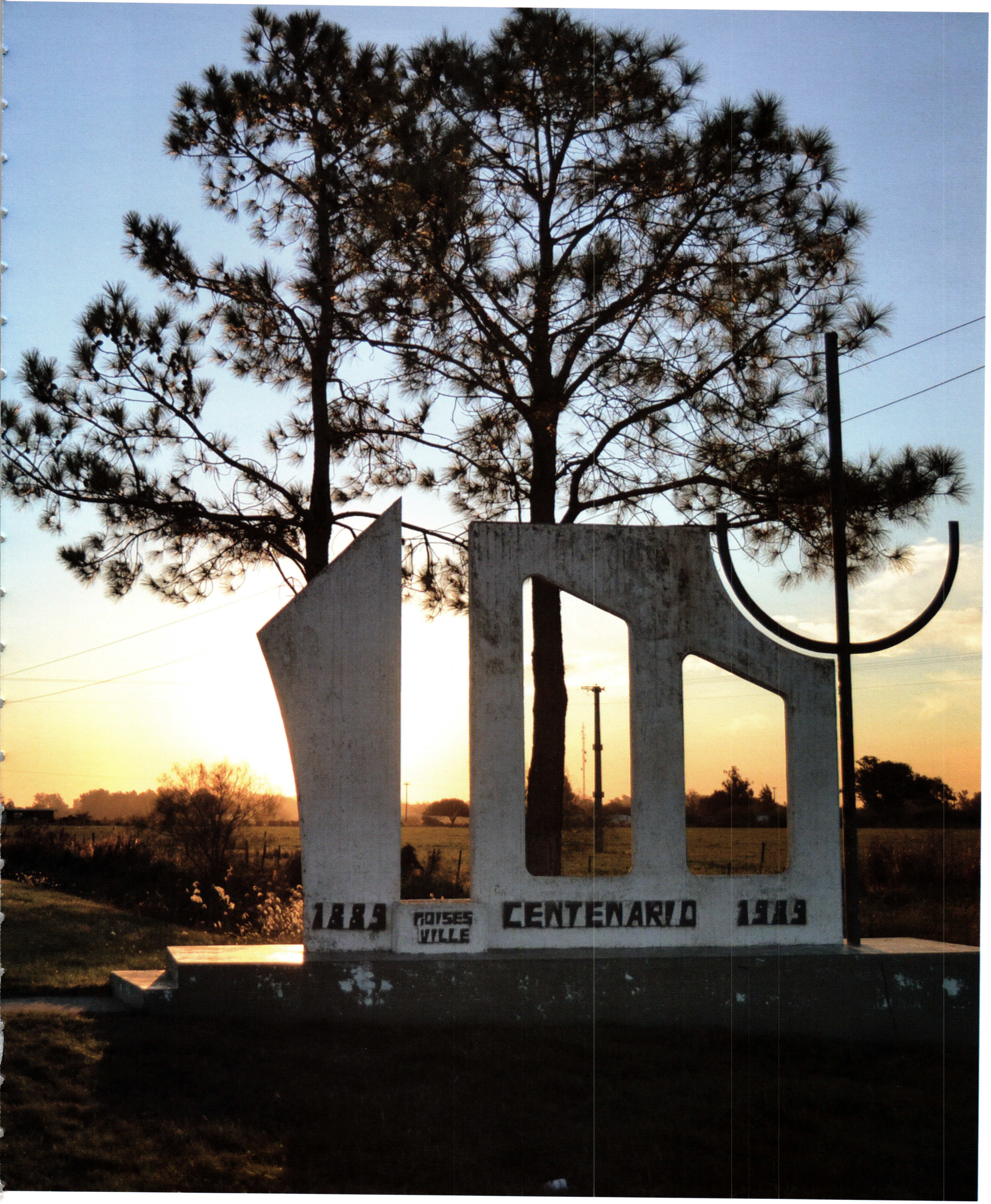
La empresa colonizadora del Barón Mauricio de Hirch (Jewish Colonization Association) se encargó de crear escuelas que donó al Estado en 1918, abiertas a to-

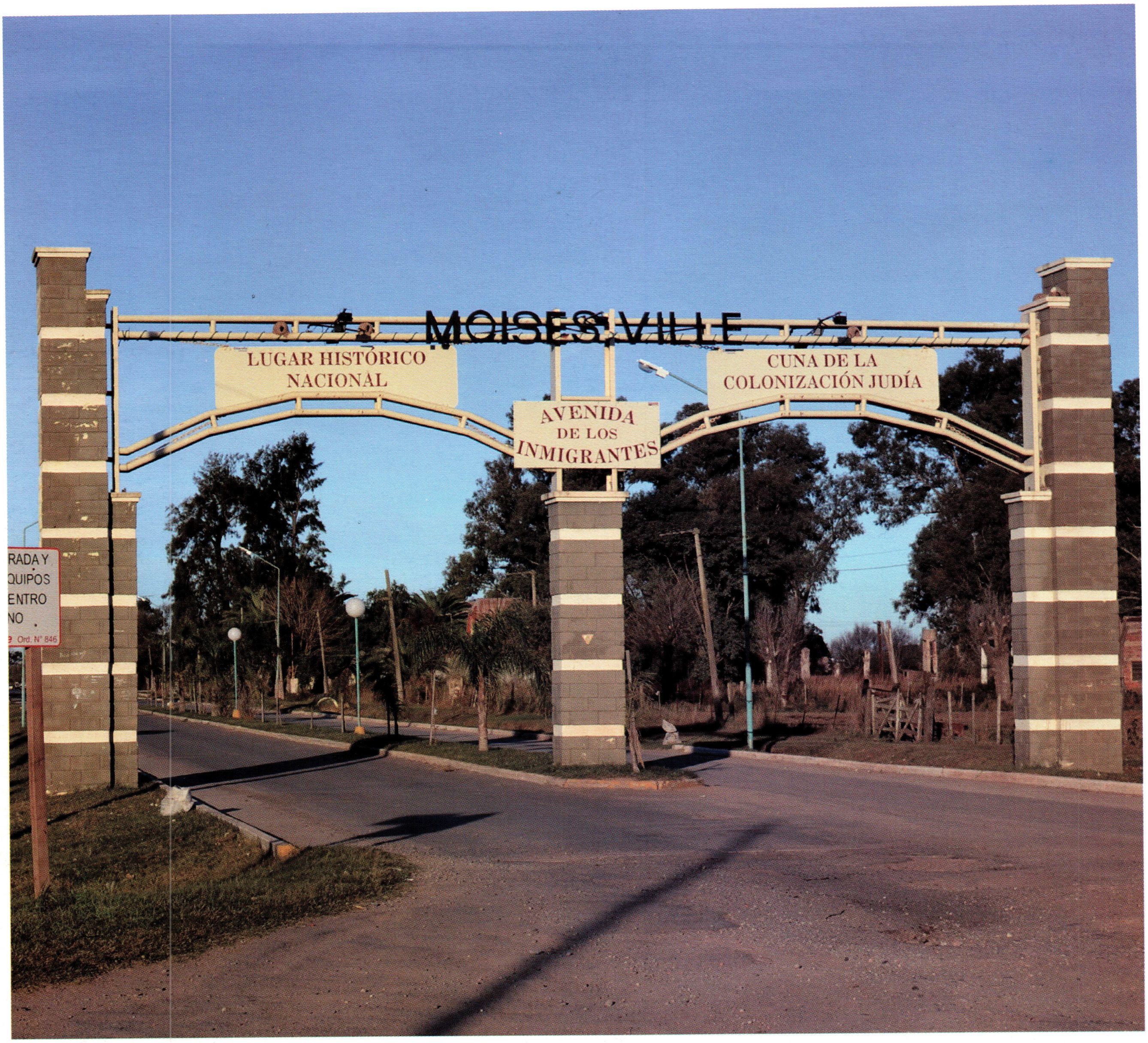


Colonia. *La ciudad del Norte santafesino es la cuna de la inmigración judía agrícola.*

Expresión inmaterial
Colonia judía de Moisés Ville

Ubicación
Moisés Ville, Provincia de Santa Fe.


1889
MOISES VILLE
CENTENARIO
1989



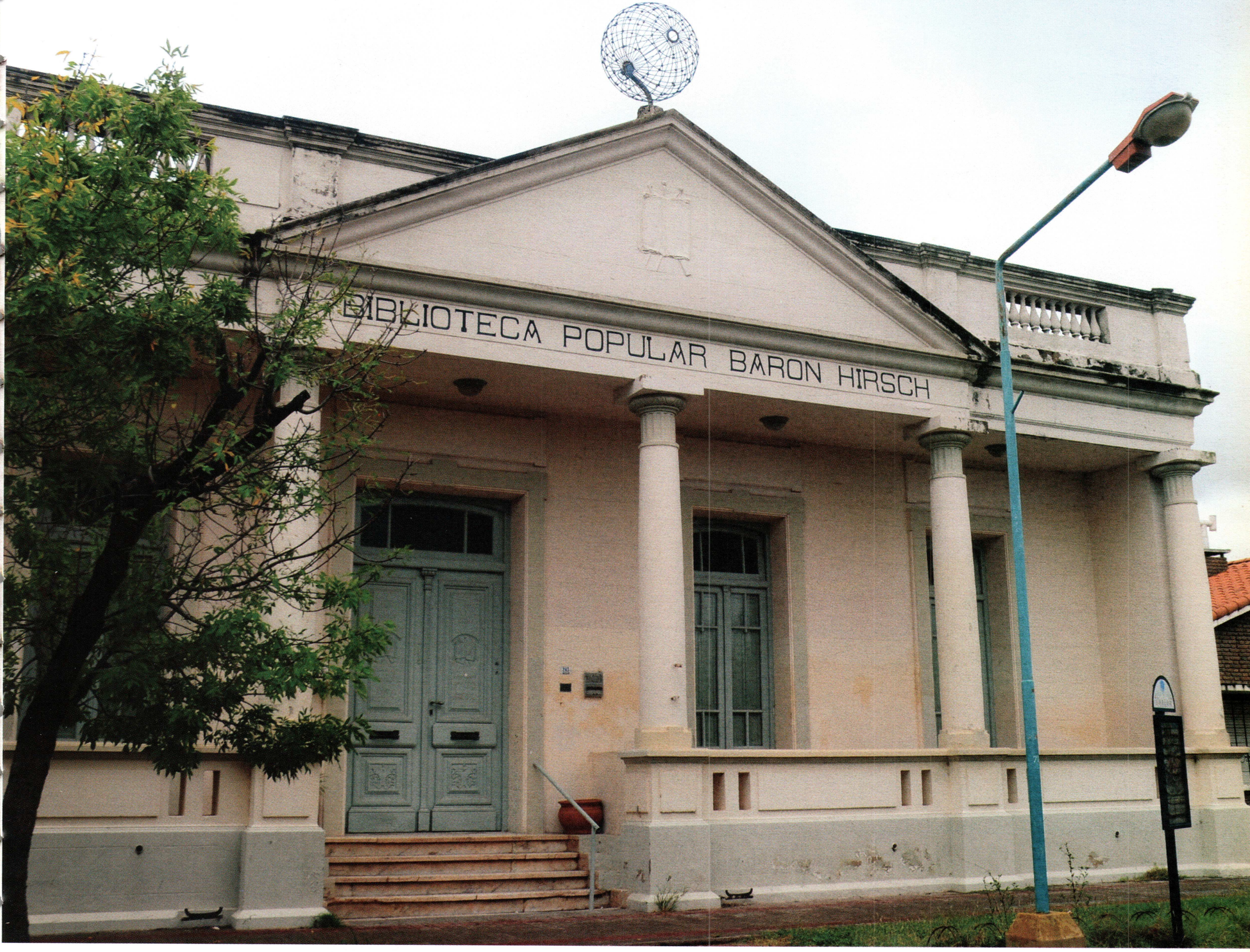
dos los pobladores, donde el idioma dominante era el castellano. Además incentivó la cultura del trabajo, embelleció la colonia con retoños de paraíso y eucaliptus y mejoró la producción agrícola-ganadera, evitando tener gente desocupada. Este ejemplo fue imitado por las otras colonias.

La multiplicidad de expresiones, desde lo idiomático a lo creativo-artístico-cultural y educativo, caracterizan a esta comunidad, donde se da una simbiosis singular: los cambios poblacionales generados a través del tiempo y acelerados en las últimas décadas por razones geopolíticas y socio económicas no han hecho mella en su esencia que perdura, se continúan transmitiendo sus valores y se suman los aportes culturales, sin mediar un proceso de deculturación sino de integración cultural. Esto permite la adaptación al lugar y la consiguiente identificación con el medio, que hace que los aromas y sabores se entremezclen y generen ese gusto tan particular que tiene la cocina moisevillense, en donde no faltan los knishes, pero tampoco las empanadas.

La comida judía es muy sencilla, dado que los inmigrantes fueron muy pobres en sus lugares de origen: la papa y la cebolla abundaban, también el queso blanco; y ambos servían a la gastronomía tanto como a la economía del hogar.

Se mantienen las tradiciones y se transmiten con puertas abiertas a toda la so-

Entrada principal.
Dos arcos, en el acceso a la ciudad que sabe conservar sus tradiciones culturales.

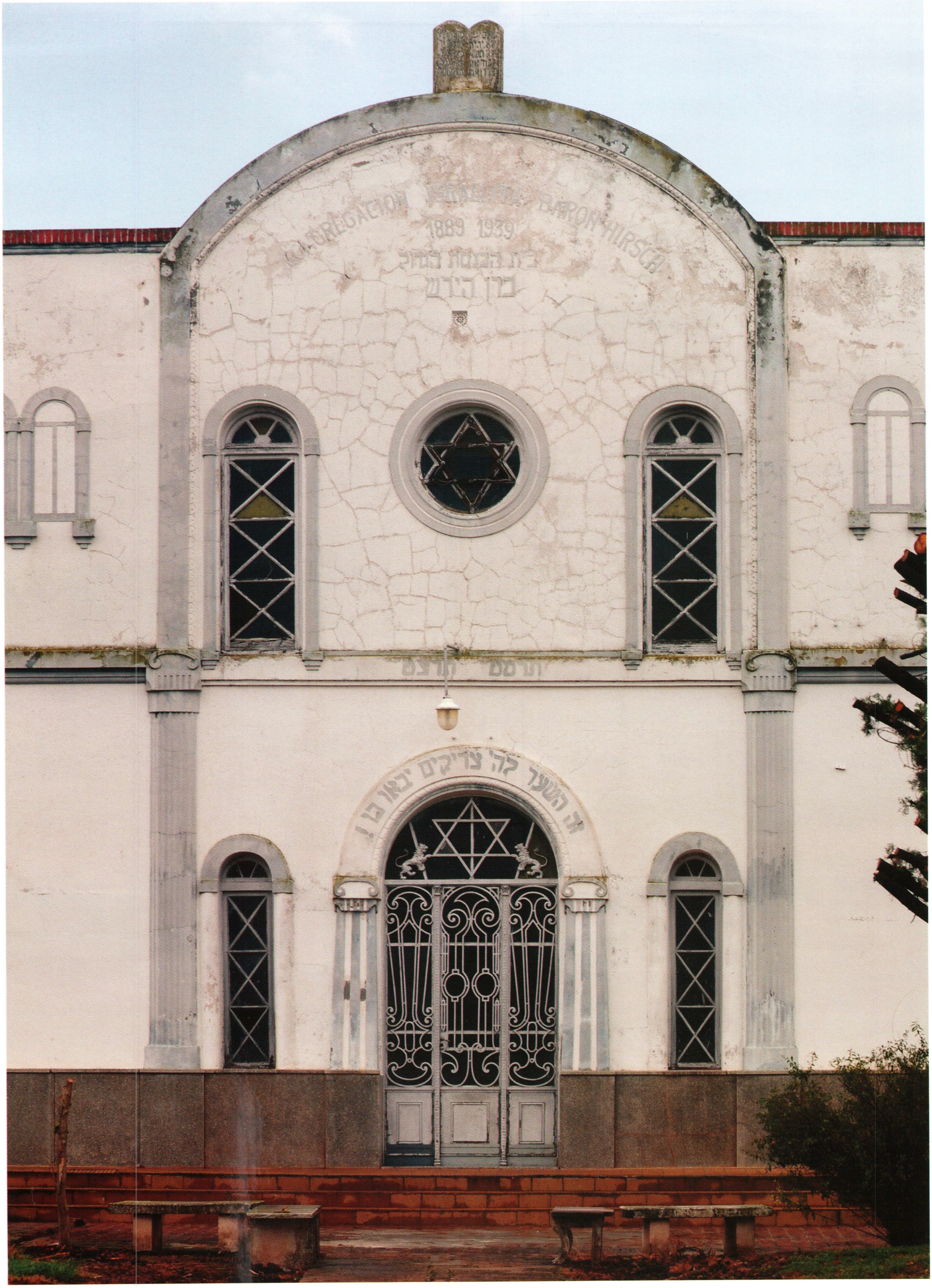


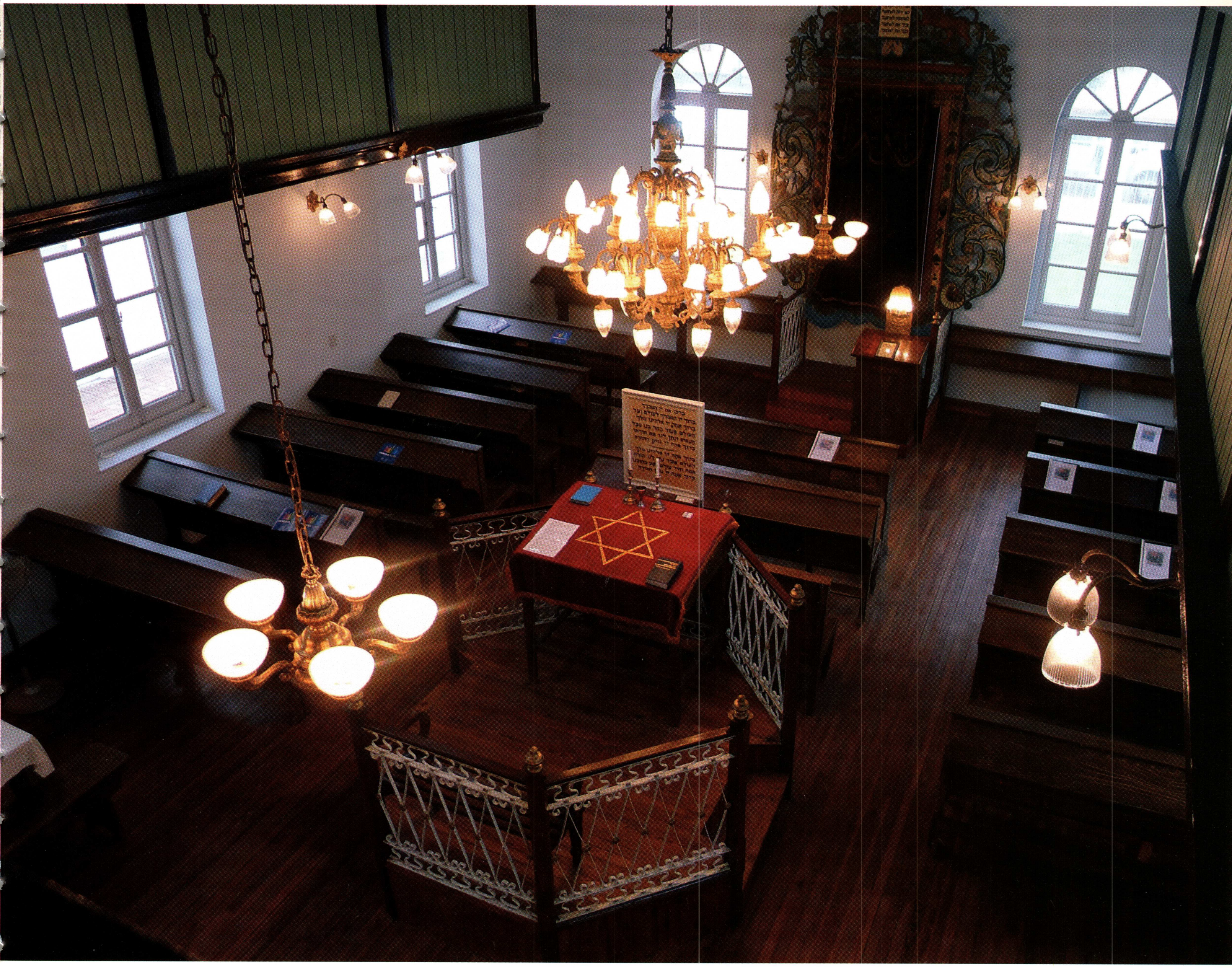
Biblioteca. *El globo terráqueo que corona el frontispicio de la Biblioteca Barón Hirsch representa al acervo literario en distintos idiomas.*

ciedad. En la Comunidad, en la escuela hebrea, en la Sinagoga Barón Hirsch y en la reinagurada Sinagoga Marcus Sterman (Brener) se continúan realizando los oficios religiosos, se respetan las tradiciones, se celebran las festividades de acuerdo al calendario hebreo y se recuerdan las conmemoraciones.

En las altas fiestas judías (Año Nuevo y Día del Perdón) muchos comercios cierran en señal de respeto. Al pasar por las calles se escucha el saludo de los vecinos “Shaná Tová” o “A Gut Ior”, deseando un buen año. La respuesta es una sonrisa y el deseo que el año sea bueno para todos.

En diciembre, al pasear por la plaza, se


CONGREGACION ISRAELITA BARON HIRSCH
1889 1939
בית הכנסת הגדול
ברון הירש
זה השער לה' צדיקים יבאו בו!



Sinagoga Barón Hirsch. *Fundada en 1891, espacio para la devoción y la fe.*

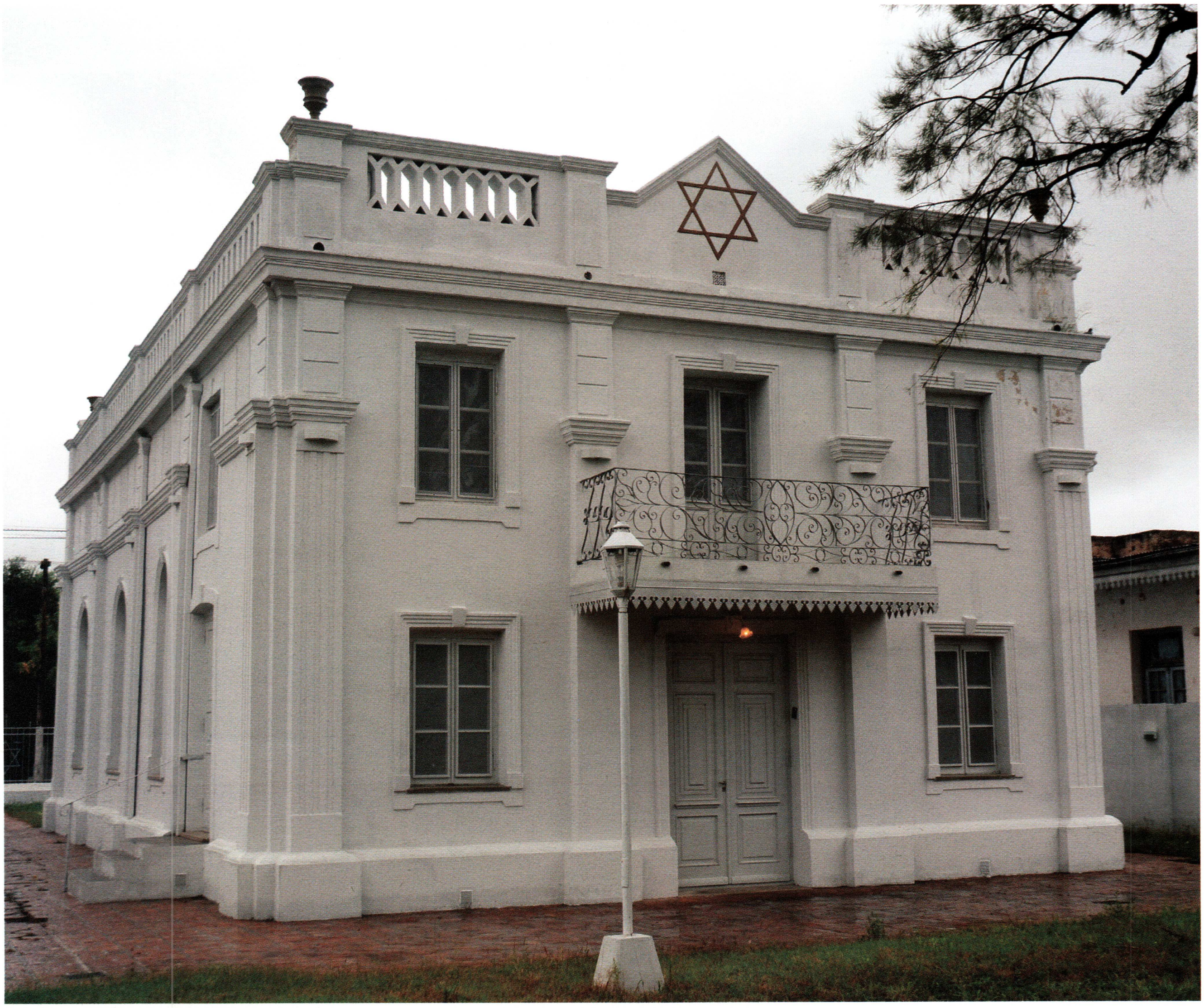
Intimidad. *En el interior de la sinagoga se destaca el tabernáculo que resguarda la Torá.*

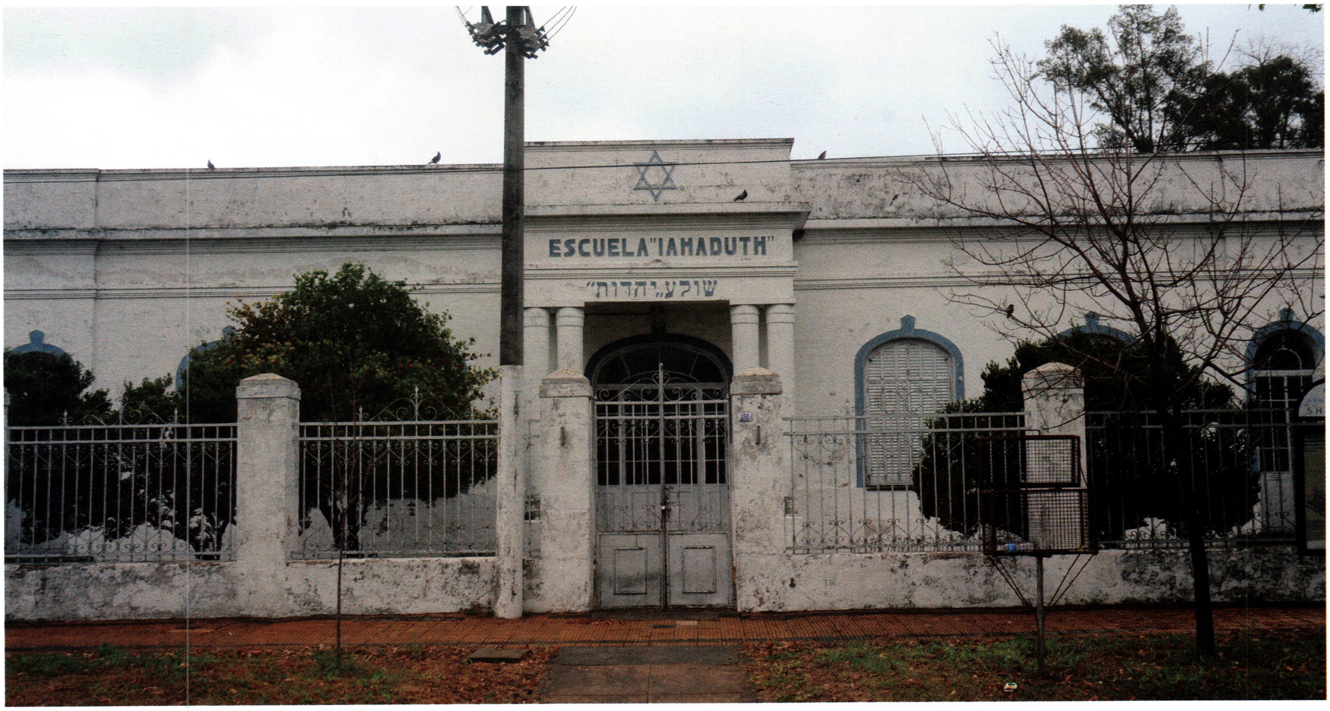
ve titilar al unísono las luces del árbol de Navidad y las luminarias encendidas de la Janukia (candelabro de 8 brazos que se enciende en la Fiesta de las Luminarias).

La xenofobia no existe porque no se odia lo que se conoce. Aunque el tiempo pase y la comunidad se vuelva más pequeña, se suman otros pobladores que aportan con su accionar al mantenimiento y preservación del valioso patrimonio local.

Moisés Ville posee una ordenanza de preservación de patrimonio (1995) que ayudó a rescatar su acervo, a mostrar una comunidad y autoridades comprometidas con el resguardo de su patrimonio socio-cultural-edilicio. El proyecto Museo-Escuelas al rescate de Nuestra Identidad aúna lazos intergeneracionales e interinstitucionales en la salvaguarda del patrimonio intangible. En un encuentro anual se exhiben en el museo las investigaciones realizadas y el material elaborado en distintos soportes, con una premisa que en el IX Encuentro fue Moisés Ville en el Cooperativismo. En el 2008 fue publicado el libro Memoria oral de Moisés Ville - Al rescate de la identidad, que contiene material de los primeros cuatro encuentros.

El Museo se encuentra ubicado en un entorno especial frente a la plaza San Mar-




ESCUELA "IAHADUTH"
שולע "יהדות"

Sinagoga Marcus Sterman. *Conocida como Sinagoga Brener, fue restaurada y puesta en valor. Es Monumento Histórico Nacional.*

Escuela Iahaduth. *Uno de los primeros establecimientos educativos de la ciudad.*

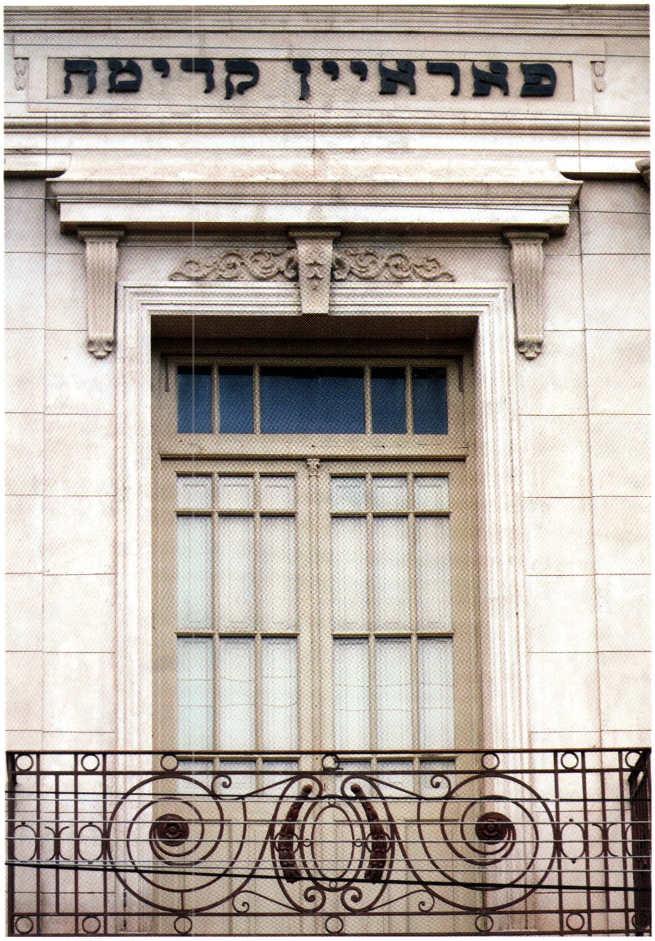
Banco Comercial Israelita. *Arquitectura racionalista.*

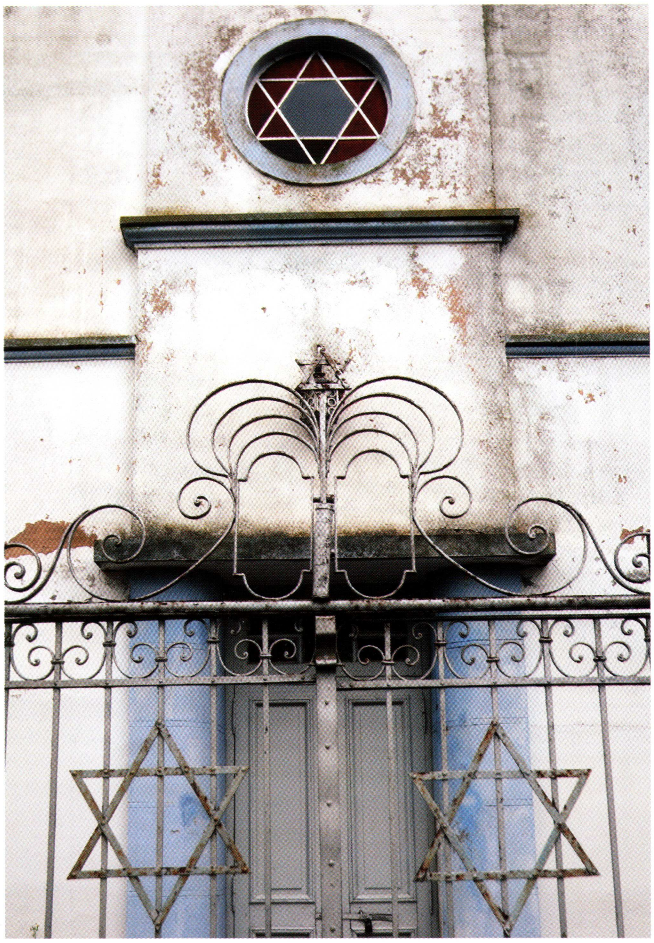
tín, centro cultural del pueblo. La plaza es muy bella, pequeña y rectangular. Su circulación, contraria al recorrido de las agujas del reloj, nos remite a la escritura hebrea que va de derecha a izquierda.

Pasear por las calles de Moisés Ville nos devela, a través de una simbología muy particular, el origen de sus inmigrantes: vemos Estrellas de David en frentes de edificios emblemáticos como sinagogas, escuela hebrea o en la fachada en ochava de la sucursal del Banco Macro. También vemos entrecruzarse calles con nombres muy significativos: Barón Hirsch, Estado de Israel, Dr. Noé Iarcho y Dr. Teodoro Herzl o leemos improntas en idish o en hebreo en el frente de la Sociedad Kadima, de la Escuela Iahaduth o de la Sinagoga Barón Hirsch. El globo terráqueo que corona el frontispicio de la Biblioteca Barón Hirsch, el libro en bajorrelieve sobre su frontis o los grabados en madera en su puerta principal nos habla del pueblo del libro y del acervo allí existente en distintos idiomas.

La Sinagoga Marcus Sterman, Monumento Histórico Nacional, popularmente conocida como Sinagoga Brener, fue restaurada y puesta en valor. Posee un tabernáculo de estilo Renacentista italiano, obra del artesano Abraham Silberman. En él se pueden apreciar frutos de la tierra, leones rampantes de Judea que resguardan la Torá (las tablas de la ley en rollos de pergamino), personajes alados que tocan

BANCO
COMERCIAL
ISRAELITA
CERRADO





el Shofar (cuerno de carnero que llama al pueblo a la reflexión). En cada una de las sinagogas vemos que el tabernáculo, distinto en su composición material y creatividad pero no en su objetivo de resguardar las Torot (Plural de Torá), mira hacia el Este, hacia Jerusalén.

También las tumbas en el cementerio hebreo (1891) miran hacia el Este. Las lápidas están grabadas o tienen inscripciones en hebreo y castellano, o en idish. Algunas son acrósticos y encontramos determinados símbolos como candelabros en las mujeres devotas, cántaros en aquellos que estuvieron al servicio de la comunidad, libros en personas estudiosas, árboles truncados en aquellos que se fueron a temprana edad. Se puede observar desde distintos ángulos y ver dos cementerios en uno. Allí se encuentra resguardada la primera carroza fúnebre (1921). Al visitar las tumbas se suele colocar una piedrita en señal de recuerdo.

Hace 8 años se determinó, por las características de nuestra localidad, celebrar la Fiesta Anual de Integración Cultural cercana a las fiestas mayas, en donde todos los pobladores se sienten identificados más allá de sus credos, sus ideologías filosóficas o políticas. El pueblo y su museo están incluidos dentro del circuito de la Ruta de la Leche y de la Inmigración, ejes turísticos que atraen a muchos visitantes y hacen bregar por un turismo sustentable, y un pueblo cuidado y bien conservado.

Bibliografía

Bublick, Armando. Poncho y talmud. Buenos Aires: Editorial Atlántida S.A., 1997.

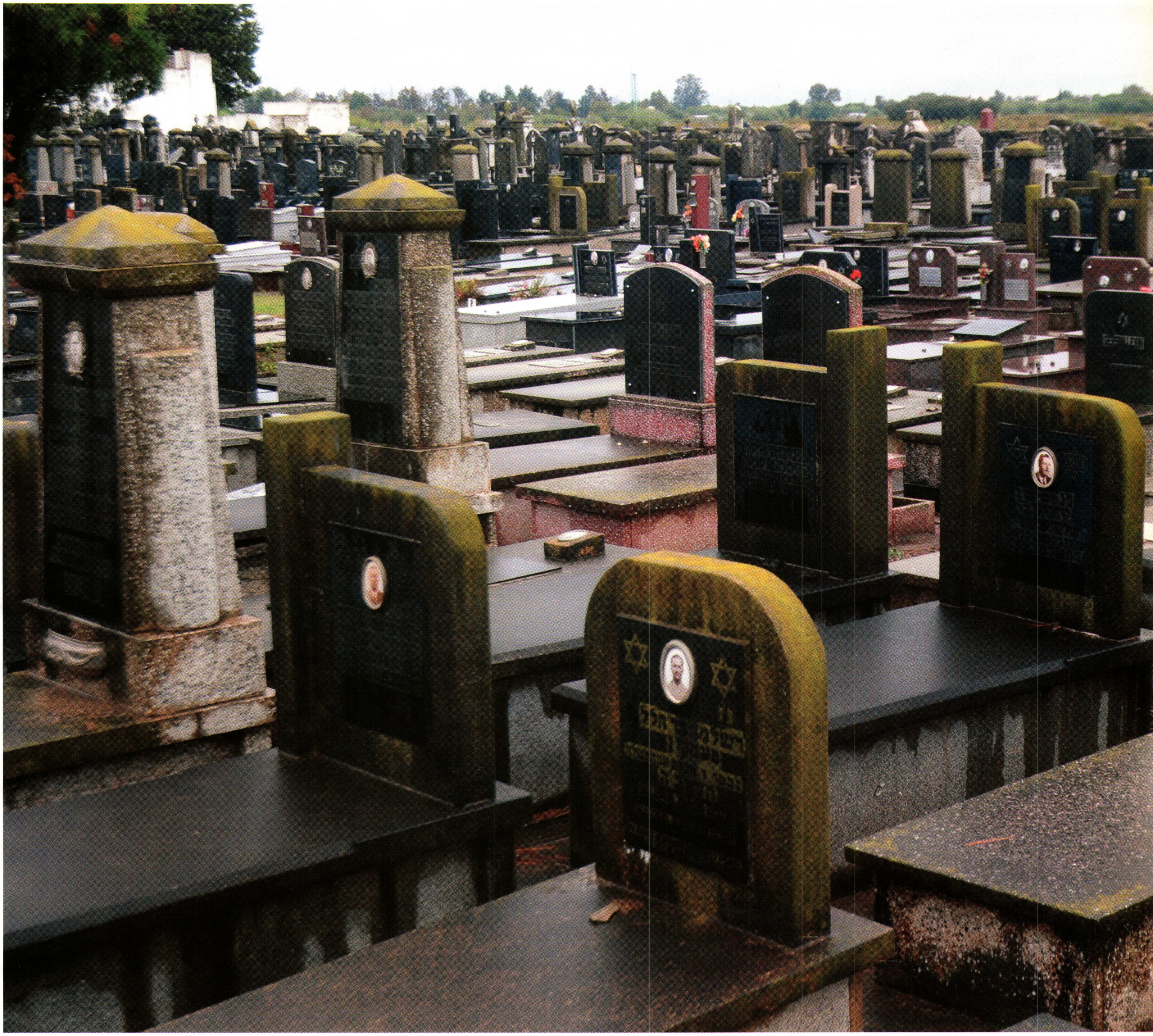
Cociovich, Noé. Génesis de Moisés Ville. Editorial Milá. Serie Testimonios. Buenos Aires: 1987. Edición original en Idish, Buenos Aires: 1947.

Fistemberg, Felipe. Moisés Ville. Recuerdos de un pibe pueblerino. Buenos Aires: Editorial Milá, Serie Testimonios, 2005.

Gerchunoff, Alberto. Los gauchos Judíos. La

Hebreo. *Frases alusivas a la historia de los sitios, en los edificios.*

Icono. *La Estrella de David, el símbolo emblemático de la religión judía, en portones y ventanas de edificios históricos.*



Cementerio. *Las tumbas miran hacia el Este, hacia Jerusalén. Las lápidas están grabadas o tienen inscripciones en hebreo y castellano o en idish.*

Plata: 1910. Reedición corregida, 1936.

Guelbert de Rosenthal, Eva (compiladora). Memoria oral de Moisés Ville. Al rescate de la identidad. Buenos Aires. Editorial Milá. Serie Testimonios, 2008.

Fotos
José Almeida, Adriana Paredes de Lecchis, Lic. Eva Guelbert de Rosenthal, Hugo Pascucci y Archivo Clarín.

EL GAUCHO
MANIFIESTO DEL HOMBRE CRIOLLO

CARLOS FERNANDEZ BALBOA

Interpretado por muchos como un símbolo del pasado, o cuyo espíritu no alcanzó a atravesar la modernidad, el gaucho, ese caballero (el que cabalga, dice el diccionario), sigue vigente en la vida cotidiana de los argentinos. Su figura inconfundible se manifiesta en casi todos los poblados bonaerenses, en los humedales correntinos o en los montes xerófilos de Salta y Santiago del Estero. Metamorfoseado con el mosaico de inmigrantes en las cuchillas entrerrianas o camuflados entre las sierras cordobesas o sanluiseñas.

Pero, ¿qué es ser un gaucho?, ¿cómo podemos definir la tipología? Desde que Leopoldo Lugones convirtió en adalid de la argentinidad al Martin Fierro, o Ricardo Güiraldes inmortalizó para la historia a Segundo Sombra, podemos decir que el termino "gaucho" se convirtió en un estereotipo romántico e ideal promovido por la literatura y la "cultura culta" encabezada por Jorge Luis Borges, donde se exaltaban las virtudes del hombre criollo rural en desmedro de algunas falencias de las que se hicieron eco personalidades como Domingo Faustino Sarmiento, quien veía en el personaje rural el símbolo del atraso y el abandono que tanto detestaba.

Entre la nutrida bibliografía que trata el tema nos encontramos con dos posiciones antagónicas pero cuya lectura nos permite ubicarnos en un justo medio: una es la de Emilio A. Coni, "El gaucho", una obra que se manifiesta abiertamente en contra de toda cultura gauchesca, siguiendo los dictámenes del progresismo, y en las antípodas, la bellamente ilustrada "El Gaucho", de Bonifacio del Carril, es un buen exponente de la visión romántica impulsada por los escritores modernistas de 1920.

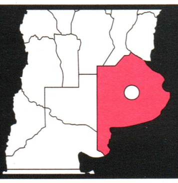
La inclusión de la figura del gaucho en el patrimonio intangible se justifica a partir de los testimonios materiales que esta

Figura inconfundible. *De los poblados bonaerenses, humedales correntinos y los montes de Santiago del Estero.*

La Fiesta de la Tradición se celebra el 11 de noviembre en San Antonio de Areco y fue declarada de Interés Nacional por la Secretaría de Cultura y el Ministerio de Turismo.

Expresión inmaterial
El Gaucho

Ubicación
Provincia de Buenos Aires.



cultura encierra. Basta recorrer los poblados bonaerenses para descubrir no sólo en las artesanías tradicionales del cuero, la plata o el textil sino también las formas de decir, la payada, el recitado, el léxico, la vestimenta, los juegos como la taba o la sortija, la alimentación o la producción de enseres que son artesanales y que se transfieren de generación en generación sin ningún tipo de resguardo formal en su calidad ni en su realización.

Para el arte del cuero y soguería, los materiales ganaderos tradicionales brindaron la materia prima -cuero, guampas, cerdas, huesos- para la realización de sogas utilitarias, primorosas trenzas y botones, chifles y chambaos decorados y otros elementos del ajuar de jinete. El oficio de soguería quizá es uno de los más autóctonos de la Argentina. El material más utilizado es el cuero en estado natural (sin salar ni curtir), el más noble para trabajar es el tiento de potro. Y en muchos casos piezas de orfebrería se complementan con piezas de soguería dando una presentación única y genuina de esta región del continente. Hoy la soguería se podría dividir en la que se realiza para los caballos (juegos de sogas y el ajuar completo); la misma, pero con detalles más delicados para competencias y coleccionistas; y por último, la de regalería, en la que se confeccionan llaveros, cuchillos, hebillas, carteras y tapas de libros. La posibilidad de aprender el oficio y sus secretos chocó durante muchos años con una dificultad mayor: la personalidad tan reservada del hombre de campo.

El problema se ha superado ante el surgimiento de numerosas escuelas y talleres donde estudiar estos saberes, aunque en un marco informal.

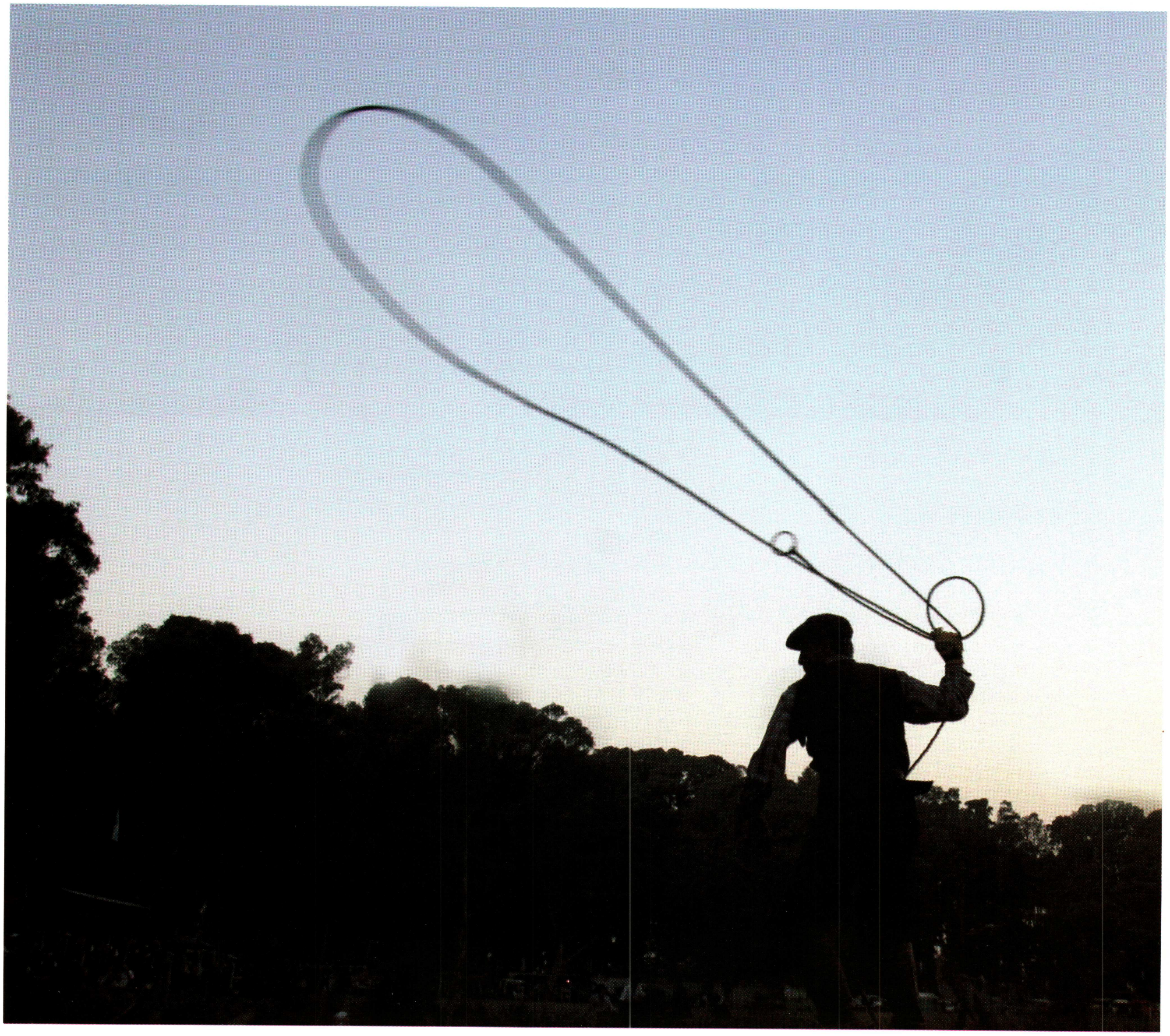
Similar camino transitó el arte de la platería. “Argentina” es una palabra que deriva del latín “argentum”, que se traduce como plata. Si bien hacia 1700 no había arte de este metal en la región, se comenzó a trabajar efectivamente hacia el siglo XIX, dando nacimiento a una artesanía local y con una influencia bien clara de los materiales traídos fundamentalmente del Perú, pero que luego se resignificaron como platería criolla. Los objetos más utilizados fueron los que formaban el apero del caballo, que se componía de un freno, con cabezada, testera y frentera y ornamentos varios en su barbada y copas; un fiador con chapones de plata cincelada, una manea, un par de espuelas y estribos con pasadores, un rebenque provisto de argollas y abrazaderas, un pretal cruzando la pechera del caballo y atado a su recado; un puñal con cabo y vaina de plata.

A caballo. *Una de las actividades rurales cotidianas es el cuidado de los animales.*

Ya en el vestuario del hombre de campo se destaca la rastra, abrochada a la cintura y compuesta por un medallón central y cadenas de eslabones a ambos lados, donde solían prenderse monedas de oro y plata, que aumentaban simultáneamente su peso y su valor. A ella se agregaban arreadores y lazos; elementos para beber, como el chambao y el chifle, y el infaltable cuchillo, la daga o el facón, para defensa personal.

Inevitable es la mención del mate de plata, de uso muy frecuente en la alta clase social, que estimulaba la capacidad creativa de los artesanos, empeñados en no repetir sus formas ni su decoración. Este último elemento tan popular nos remite a la ceremonia, plagada de mensajes tácitos, que es el arte de cebar, cuyos significados y modos también se han ido modificando en remplazo de nuevas costumbres hasta llegar al objetable, desde el punto de vista de la autenticidad y de la conservación de la calidad tradicional, "mate listo" de la actualidad.

Pero es en el vocabulario criollo donde se nos presenta el más delicado patrimonio inmaterial ya que en la manifestación del gaucho resplandece la palabra que este hizo suya a través de la herencia lingüística ibérica española. Enriqueció ese legado con la incorporación de vocablos indígenas americanos y de otras procedencias hasta acabar en lo que se conoce como "lengua gauchesca", que llevó incluso a forjar un genero literario. Como ejemplo, una de sus formas es "la payada", acción



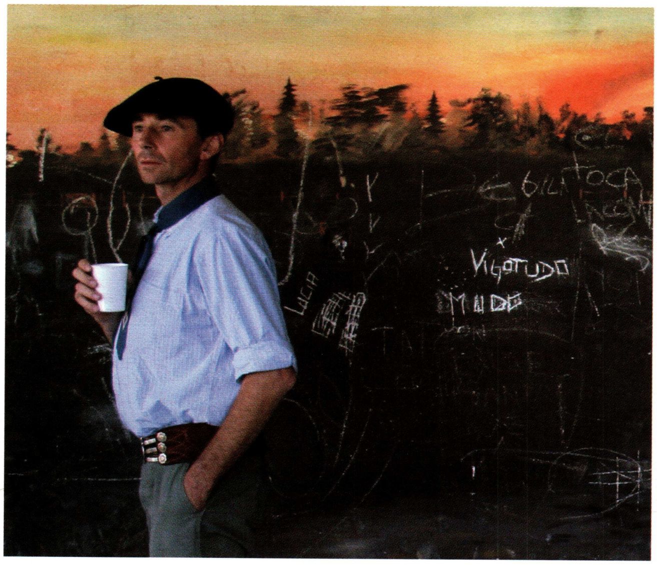
Lazo. *Destreza que forma parte de las fiestas de la Tradición.*

Jinete. *Peón intrépido, concentrado en la tarea de domar al caballo.*

que se aplica al canto en contrapunto que se produce cuando convergen en un mismo lugar dos cantores.

El termino "Payada" deriva de la etimología "pallani" voz quechua que significa "recoger del suelo" y por extensión, aceptar un desafío. Curiosamente el vocablo no aparece en el Martín Fierro y es Leopoldo Lugones en su obra "El Payador" quien populariza en el ámbito urbano este término. Muchas palabras gauchescas han ingresado en nuestra conversación cotidiana: "fiador", "galguiar", "maleta" o "irse al humo" podrán consultarse en la obra "Vocabulario y refranero criollo", de Tito Saubidet. El honor a la brevedad nos exime de profundizar con su análisis, pero si el lector nos hace "la gauchada" seguramente podrá profundizar sobre este y otros temas en la amplia bibliografía que existe al respecto.

Hacia 1840 la irrupción del alambrado en la Argentina ocasionó que la forma de vida del gaucho se modificara absolutamente. El hombre de espíritu libre y trashumante se convirtió rápidamente en el peón rural maravillosamente pintado por Ricardo Güiraldes en su "Don Segundo Sombra". Hoy, la tradición gauchesca en la vida cotidiana tal vez se manifieste como en pocos lugares en la localidad bonaerense de San Antonio de Areco. Entendemos a los pagos de Areco como uno de los pocos eco-museos que hay en la Argentina. La definición técnica de eco-museo nace en Francia hacia la década de 1960, a partir de la revitalización de las fabricas de queso y vinos del Sur del



Histórica. *Una payada tradicional, en una foto de época.*

Estandarte. *Banderas rojas, parte de la tradición gauchesca.*

Vestimenta variada. *Rastra, pañuelo al cuello y boina.*

Chinita. *Niña engalanada con el vestuario típico.*

país, cuya producción era esencial para la vida de los pueblos vinculados a estas industrias. Los pequeños poblados se transformaron en modelos de producción artesanal de alta calidad y las fábricas en museos vivientes que reflejaban la forma de vida de la comunidad. Es decir, un espacio donde el "afuera" y el "adentro" del museo era indistinto ya que podía verse la cotidianeidad latiendo en ambos lugares. El concepto de "eco" no hace referencia a una acepción ecológica, sino en su acepción de "casa" u hogar, latinizado. Eso es San Antonio de Areco, con su fiesta de la tradición, con sus calles que recuerdan la arquitectura de principios de 1900 y con la gente viviendo el espíritu gauchesco en forma cotidiana. Pocas comunidades tienen el sentido de pertenencia característico de ésta, no sólo por la figura omnipresente de Ricardo Güiraldes y el museo homónimo fundado por Enrique Udaondo en 1938, sino también por ser una cantera de formación de artesanos tradicionales de platería y soguería bonaerense. La abundancia de museos explicita la preocupación de la comunidad por la conservación de las tradiciones y los materiales: el museo "Las Lilas" homenajeando la figura de pintor Florencio Molina Campos, el museo de la Usina o museo de pueblo, el museo Gasparini, dedicado a este eximio dibujante gauchesco, el museo de platería, centro cultural y taller "Draghi", el Museo Municipal de Artes Plásticas Juan B. Tapia y el Museo "Los Rostros de la Pampa", por citar solo algunos y obviando las galerías comerciales donde se puede adquirir artesanías tradicionales de alta calidad.

Para los que tengan dudas, el gaucho, su espíritu y su patrimonio inmaterial se encuentran vivos, esperando que muchos argentinos lo redescubramos, como seguramente lo hacen los turistas que, en sus visitas, se llevan a veces en forma de postal, una idea de nuestra idiosincrasia. Si la cultura es el diálogo del hombre con su tierra, era de cierto modo inevitable que estas pampas y estas serranías produjesen su propia versión de la humanidad. El humano alcanza su mayor condición de tal a partir del momento en que asume su propia circunstancia y no antes. Sabemos con y desde Ricardo Güiraldes que el gaucho ya no usa chiripá ni botas de potro, pero sabemos también que se trata de una condición, una dimensión del alma criolla de la que los argentinos no deberíamos renegar ni desconocer, sin que debamos padecer la terrible fatalidad de sufrir las consecuencias de aquellos que olvidan o matan su pasado y así alcanzan un difuso, indefinido futuro.

Tareas. *Los trabajos en el campo.*

Desfile. *San Antonio de Areco es una de las localidades con más tradición gauchesca.*

Ornamentación. *Freno, cabezada, testera y frentera, elementos de plata que se combinan con el arte de la soguería.*

Caballeriza

Argentinidad. *La figura del gaucho representa parte del acervo cultural y patrimonial.*

Bibliografía
Coni, Emilio A. El Gaucho. Argentina-Uruguay y Brasil. Editorial Solar-Hachette, 1969.

Del Carril, Bonifacio. El Gaucho a través de la Iconografía. Banco de la Provincia de Buenos Aires,1978.

Güiraldes, Ricardo. Don Segundo Sombra. Ilustraciones de Alberto Güiraldes. Compañía General Fabril Editora, 1928.

Inchauspe, Pedro. La tradición y el Gaucho. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1956.

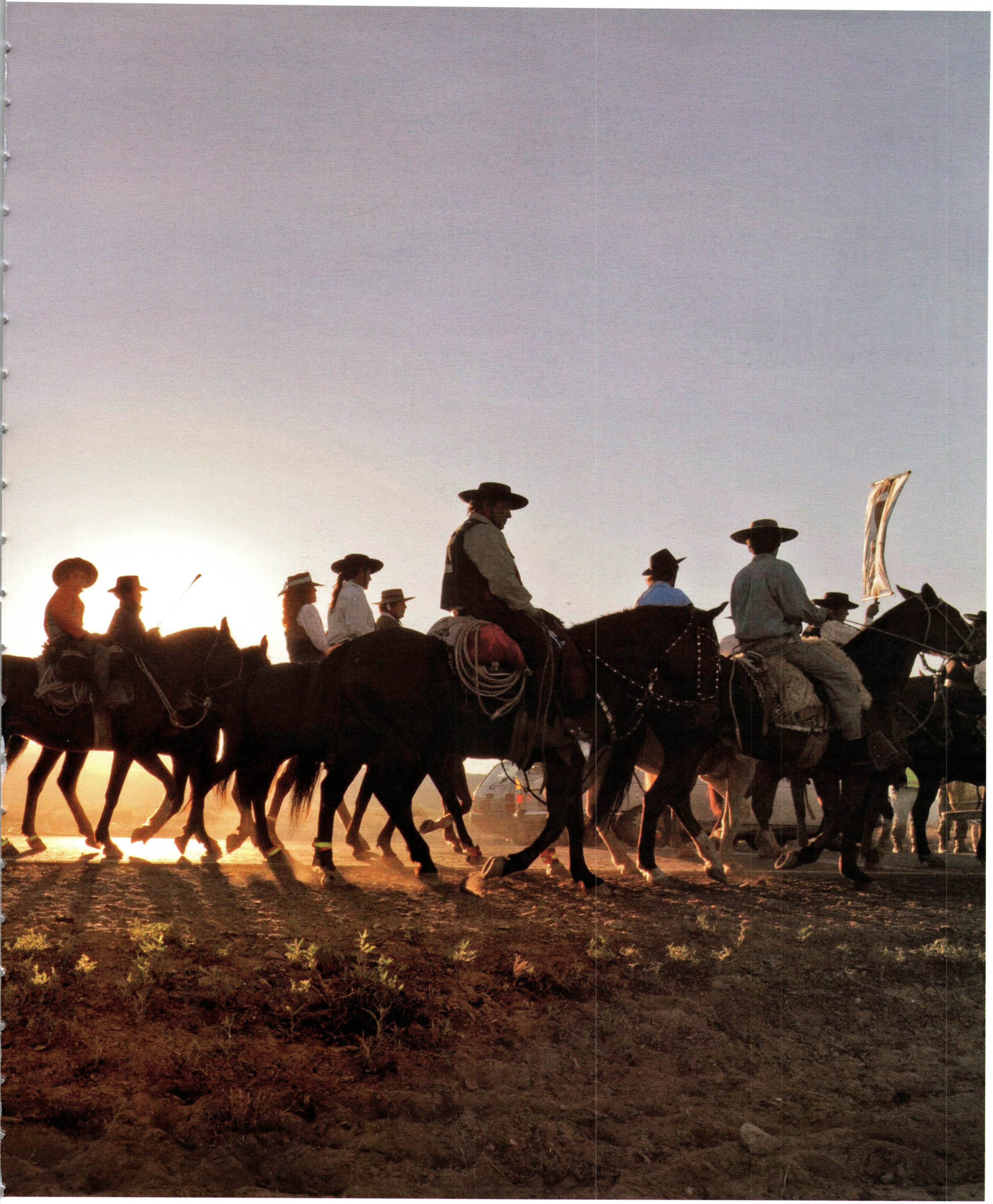
Ludmer, Josefina. El género gauchesco, un tratado sobre la patria. Perfil Libros. 2000.

Osornio, M. y A López. Trenzas Gauchas, seguido del cuarto de Sogas y al Tranco. Editorial Libros de Hispanoamérica, 2004.

Saubidet, Tito. Vocabulario y Refranero Criollo. Editorial Letemendia, 2009.

Fotos
AFP, AP y Roberto Ruiz, Archivo Clarín

Agradecimientos
Carlos Canali, Gonzalo Meo, Mariano Draghi, J. Robledo y Mara Montes.



Día Nacional del Tango (11 de diciembre). Decreto 5830/1977 GCBA y Decreto 3781/1977, del Poder Ejecutivo Nacional. Declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO/2009. Presentación conjunta Argentina y Uruguay.

EL TANGO CREACION ORIGINAL DE UN PUEBLO

NATALIO PEDRO ECHEGARAY

Producto cultural urbano si los hay, el tango es fruto de la "mescolanza". Dicho esto no en sentido peyorativo sino como reconocimiento a la espontánea creación original de un pueblo para nada homogéneo, sino todo lo contrario, ya que lo integraban una mayoría masculina de inmigrantes. Italianos, españoles, centroeuropeos, siriolibaneses, gentes de diversas religiones, recalaron en las ciudades puerto del Rio de la Plata, afincándose en sus patios traseros sin límites definidos con la "pampa". Ellos alternaban cotidianamente con las familias más humildes de la vecindad, herederas de la cultura colonial mayoritariamente española y acriollada en su inevitable mestizaje de siglos con nativos y descendientes de la africanidad destinada la esclavitud de las minas del Alto Perú, que tuvieron larga vida al quedarse como servidores de las familias porteñas. Decir mescolanza es destacar para esa palabra su profundo significado de juntar elementos sin una idea previa, sin la intención de obtener un resultado premeditado.

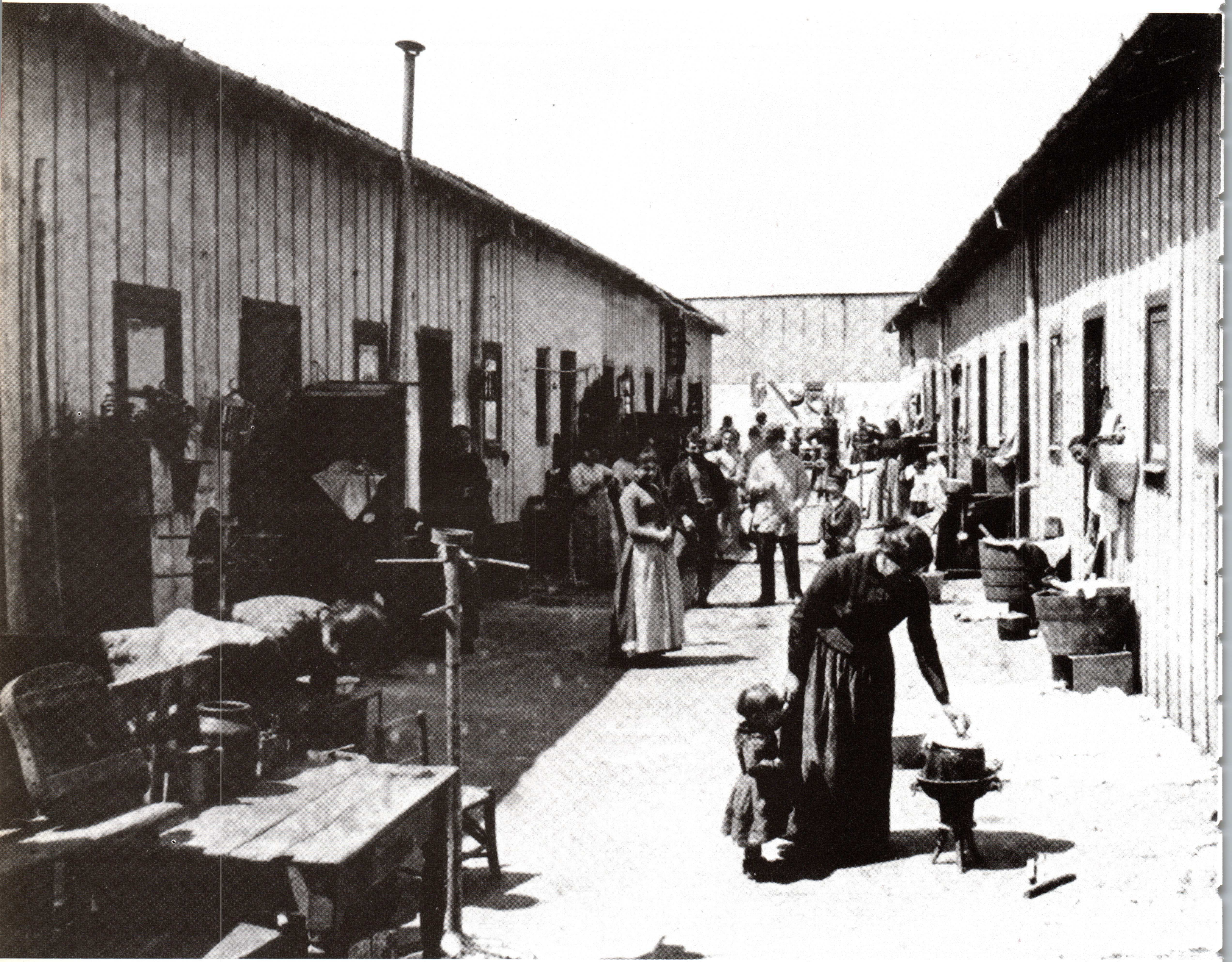
En ese caldo de aires criollos y pampeanos, de músicas españoles de segunda o tercera vuelta como La habanera, el inmigrante depositó su cultura de canzonetas, arias de óperas, nostalgias de violines itinerantes, tanguillos y cuplés, y junto a los nativos adecentó los quiebres del baile negro y le arrebató a la mazurca la coreografía de la pareja enlazada, para construir el primer antecedente del tango primitivo.

El último inmigrante en llegar al tango fue el bandoneón, que desde su natal Alemania le trajo para siempre su color de identidad. Pero todo aquello, formas musicales, instrumentos e intérpretes, llegaría a plasmar una nueva expresión, que no sería igual o semejante a sus componentes originarios, tanto musicales, vocales como danzantes; el tango sería algo totalmen-

Festival. *El alcance internacional del tango como expresión artística convoca a participantes de todo el mundo.*

Expresión inmaterial
El Tango

Ubicación
Argentina y Uruguay.



te nuevo, diferente, con una innata posibilidad de desarrollo como arte popular evolucionista, basado en los cánones de la música europea occidental, apto para recibir la mejor poesía y abierto a las sucesivas transformaciones rítmicas y tímbricas que el género receptó, sin alterar su esencia.

El hábitat primigenio de estos hacedores de la nueva especie musical bailable fue el "conventillo", antigua residencia de familias opulentas, devenido en alojamiento multifamiliar, antihigiénico e incómodo, pero espacio propicio para la convivencia y la recíproca influencia cultural multirracial, en una auténtica y porteña Torre de Babel.

Allí convivieron tanos y gallegos con sus importados instrumentos de banda y "rusitos centroeuropeos" con su violín "bajo el brazo", junto a los criollos guitarreros, "gauchos de a pie", que limitaban sus andares de "a caballo" a la tarea de cuarteadores o cadeneros de chatas y tranvías.

Los recién llegados compartieron desde el comienzo los mismos alojamientos, las mismas necesidades y también las escasas alegrías que su nueva vida les deparó. La obligada convivencia les impuso un recíproco repliegue de modales, gustos y signos propios de sus distintas nacionalidades, idiomas y culturas, determinando la necesidad de encontrar nuevas sensaciones derivadas de esa vida en común, relaciones

Patio del conventillo. *Fotografía histórica del Archivo del Museo de la Ciudad. Hábitat primigenio de la nueva especie musical bailable.*

Entre hombres. *Fotografía de época que refleja el origen del tango entre una mayoría masculina integrada por inmigrantes.*

identitarias que se reflejarán en el lenguaje, en las comidas, en la música, en las diversiones; en definitiva en la sociabilidad, que haría más soportable el desarraigo.

Al no tener la suerte de otros inmigrantes, que convivieron en grupos homogéneos conservando su idioma y tradiciones, el tango fue la primera expresión musical que hermanó a estos habitantes de las orillas y los suburbios de la ciudad-puerto y las pequeñas poblaciones de los campos cercanos. Con el tango recién tuvieron un aire musical, una canción y una danza comunes, que sintieron como creación propia, tan suya como los hijos tenidos en esta tierra, retoños de familias multirraciales surgidas al amparo de leyes integradoras de la diversidad, como las de matrimonio civil o educación laica, gratuita y obligatoria.

Luego ya la trayectoria local y mundial del tango sería imparable, al amparo de sus posibilidades artísticas y de la creación de sus músicos, poetas, bailarines y cantantes, sobresaliendo las figuras de Carlos Gardel y Astor Piazzolla por el alcance universal de sus obras en el canto y la música; aquél como creador de una forma de cantar el tango, todavía no superada pero continuada exitosamente por una pléyade de cantores y cancionistas; y éste como compositor de músicas de hoy, herederas de las originarias de los pioneros como Agustin Bardi y Eduardo Arolas, de la evolución musical y expresiva del Sexteto de Julio De Caro y de la porteñidad de los grandes directores de orquesta, como Aníbal Troilo y Osvaldo Pugliese.

En el Río de La Plata el tango llegó a ser, entre los años 1925 y 1955, el eje de la sociabilidad urbana; y el baile, y especialmente su música y sus letras, monopolizaron las transmisiones radiales, el cine y el teatro; su influencia se extendió por toda América Latina y buena parte de Europa, llegando a crear circuitos de actuación permanente en Japón.

El primer decenio de paz luego de la Segunda Guerra Mundial trajo el auge de la comercialización a nivel global de las producciones musicales europeas o estadounidenses; el tango se fue relegando en la difusión y una paralela retirada del consumo popular lo distanció de los gustos mayoritarios.

Sin embargo, a más de cien años de sus primeras versiones grabadas, podemos decir que el tango, como lo afirmó Eric Hobsbawn en La Era del Imperio, se consolidó mundialmente, junto con el flamenco an-

daluz, la música rusa, la brasileña y el jazz, como expresión musical del arte "plebeyo" del siglo 20, con una amplia zona popular de expansión, diferenciándose del arte clásico de elite y de las manifestaciones de vanguardia.

Hoy el tango se ubica en una zona alejada de los éxitos fulminantes de la música popular, de su mercado de consumo y de las grandes cadenas de difusión masiva, engranajes bien aceitados de un gran negocio global; pero sin duda conserva su vigencia como producto cultural urbano, representativo de una identidad rioplatense, apto para ser la expresión de cada uno de los personajes de la ciudad. Las alegrías, las tristezas, los afectos, las cosas importantes para el hombre común, la vida misma puede decirse, quedarán registradas en innumerables letras que son un valioso instrumento para estudiar a esa sociedad nacida a partir de los cambios políticos de la segunda mitad del siglo XIX.

El tango es tributario de los conceptos de cultura, identidad cultural y patrimonio nacional, y a la vez contribuye esencialmente a integrarlos en un género musical, poético y bailable que nos identifica en todo el mundo.

Nuestra música ciudadana tuvo el maravilloso efecto de poder fundir culturas en un producto que era de todos, sobre todo de los jóvenes, a los que lo representaba más allá de donde provinieran. Es por eso que le dedicamos tanta atención en la construcción de nuestra identidad y creemos que es la expresión cultural más importante que se ha dado en torno al Río de la Plata y que es una consecuencia de ese rico proceso de integración al que hicimos referencia.

Estas características únicas en el plano cultural fueron oportunamente reconocidas por las autoridades de la Ciudad de Buenos Aires y del Poder Ejecutivo Nacio-

En los clubes. *Foto del Archivo General de la Nación.*

Carlos Gardel. *Figura icónica de la canción.*

Roberto Goyeneche. *"El Polaco", sinónimo de calidad interpretativa.*

Astor Piazzolla. *Bandoneonista, pianista y compositor emblemático.*

Aníbal Troilo. *"Pichuco" fue bandoneonista, compositor y director de orquesta.*

El tango conserva su vigencia como producto cultural urbano, representativo de una identidad rioplatense, apto para ser la expresión de cada uno de los personajes de la ciudad.

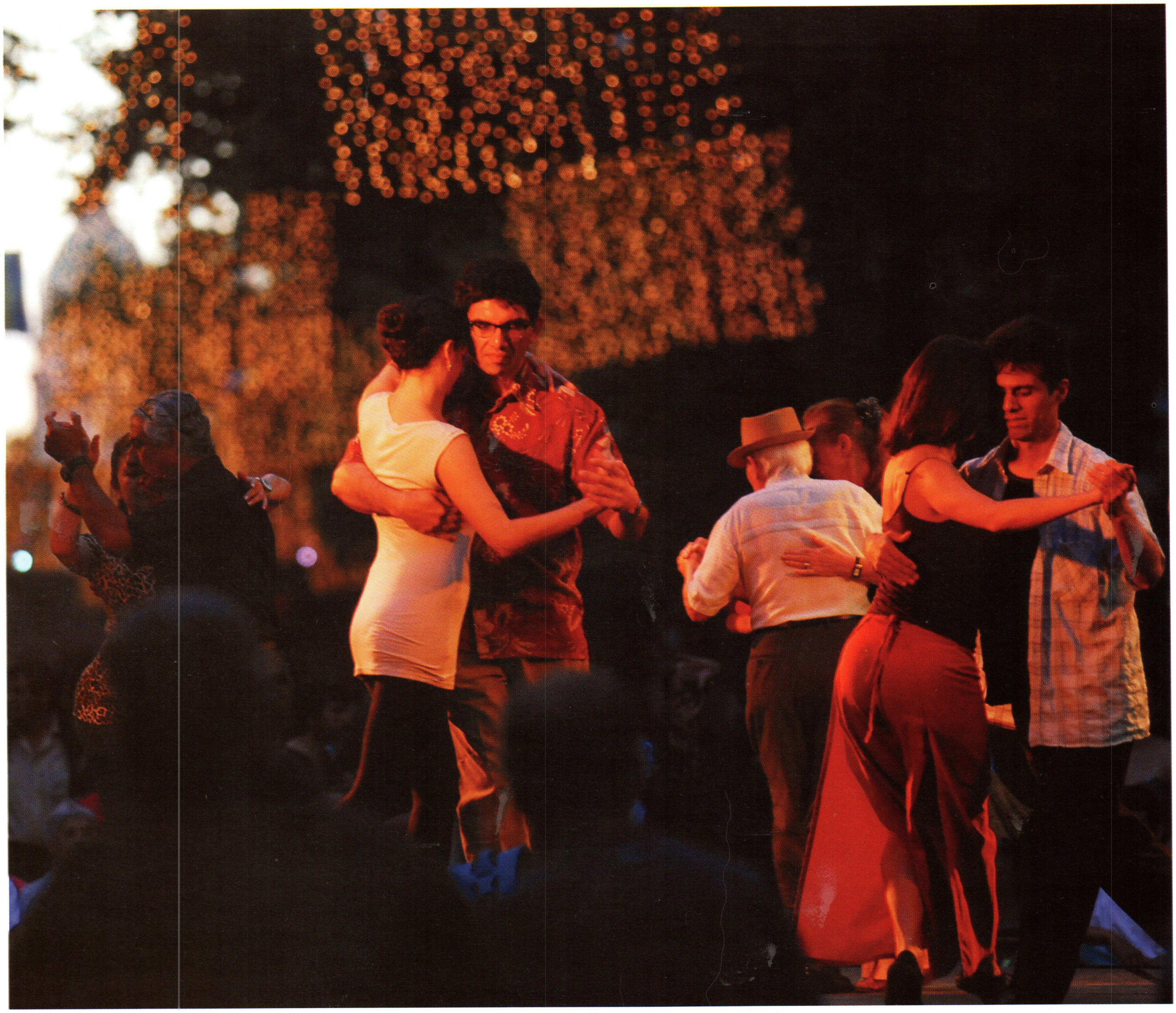
Orquesta. *Al frente, Roberto Goyeneche.*

Generaciones.
El tango se sigue difundiendo entre los jóvenes, como expresión de identidad (Orquesta de tango del Colegio Nacional de Buenos Aires).

nal, que establecieron respectiva y oportunamente como Día Nacional del Tango el 11 de Diciembre de cada año, en conmemoración de la fecha de nacimiento de dos de los protagonistas esenciales del tango, en dos vertientes: en la Canción con Carlos Gardel y en la Música con Julio De Caro; y la creación de la Academia Nacional del Tango, como decimosexta Academia Nacional, y en consecuencia institución esencial para el debate y desarrollo de los estudios sobre el tango.

Estos conceptos estructurales deben relacionarse en todo momento con el nacimiento, desarrollo, apogeo y actual consideración internacional del tango como Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad, tal como se lo declaró el 30 de setiembre de 2009, en la reunión de la UNESCO realizada en Abu Dhabi, Emiratos Arabes Unidos. Esta decisión surge luego de una presentación conjunta de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo, cunas del tango.

Diversas instituciones, tanto de Argentina como de Uruguay, impulsaron con su decidido apoyo la concreción de tan meritorio y justificado logro para este gran aporte a nuestra cultura nacional. Dentro de esas instituciones se encuentra nuestro Foro Argentino de Cultura Urbana. Formar parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad significa para el tango estar reconocido como uno de los usos, representaciones, conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación y que le confieren identidad a una comunidad.



Masivo. *En los barrios, clubes y pistas de baile urbanas, el baile del tango representa a la cultura rioplatense.*

Dos por cuatro. *El ritmo que siguen las parejas de bailarines.*

Bibliografía

Martínez R., Natalio Etchegaray y Alejandro Molinari. De la vigüela al fueye. Las expresiones culturales argentinas que conducen al tango. Avellaneda: Editorial de la Cultura Urbana S.A., 2011.

Martínez R., Natalio Etchegaray y Alejandro Molinari. De Garay a Gardel .La sociedad, el hombre común y el tango. 1580- 1917. Buenos Aires: Editorial Foro Argentino de Cultura Urbana, 2003.

Martínez R., Natalio Etchegaray y Alejandro Molinari. De Yrigoyen a Pugliese - La sociedad, el hombre común y el tango. 1916 - 1943 Buenos Aires: Editorial Foro Argentino de Cultura Urbana, 2006.

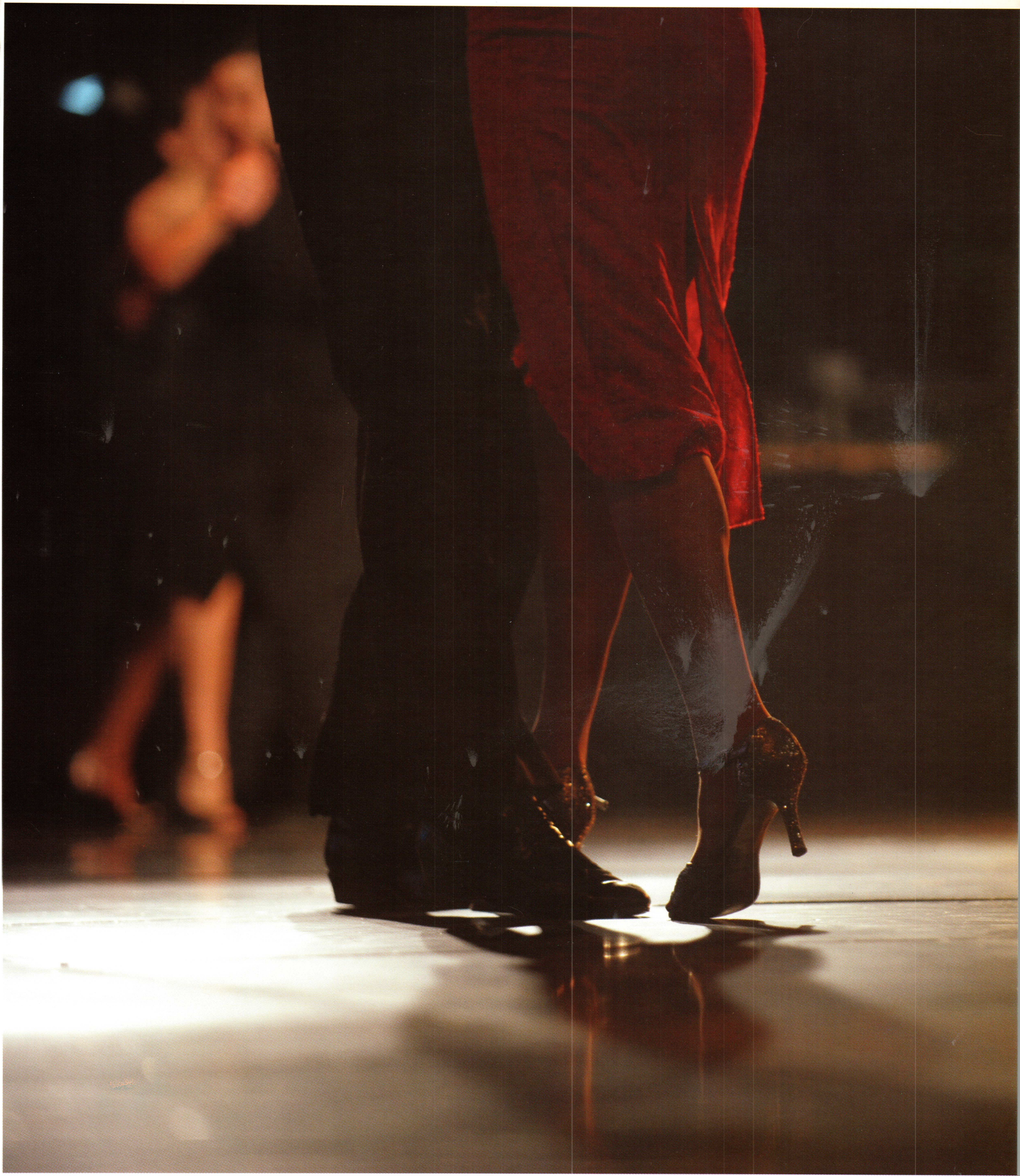
Martínez R., Natalio Etchegaray y Alejandro Molinari. Argentina 1810 – 2010. 200 años de Cultura, Identidad y Ciudadanía .Buenos Aires: Editorial Foro Argentino de Cultura Urbana, 2009.

Martínez R. y Alejandro Molinari. El habla de los argentinos: Identidad, Inmigración y Lunfardo. Avellaneda: Editorial de la Cultura Urbana S.A. 2011

Martínez R. y Alejandro Molinari. Tango y Sociedad. La epopeya del tango y la sociedad argentina. Edición. Editorial de la Cultura Urbana S.A. Avellaneda 2012.

Fotos

Mario Quinteros, Fernando de la Orden, Luciano Thieberger, Germán García Adrasti, Archivo Clarín, Fotos antiguas: Archivo General de la Nación.



Declaración de Interés Cultural. Secretaría de Turismo de la Nación. (En trámite).

CARNAVAL EN GUALEGUAYCHU

FIESTA CON CARROZAS Y COMPARSAS

GUSTAVO RIVAS

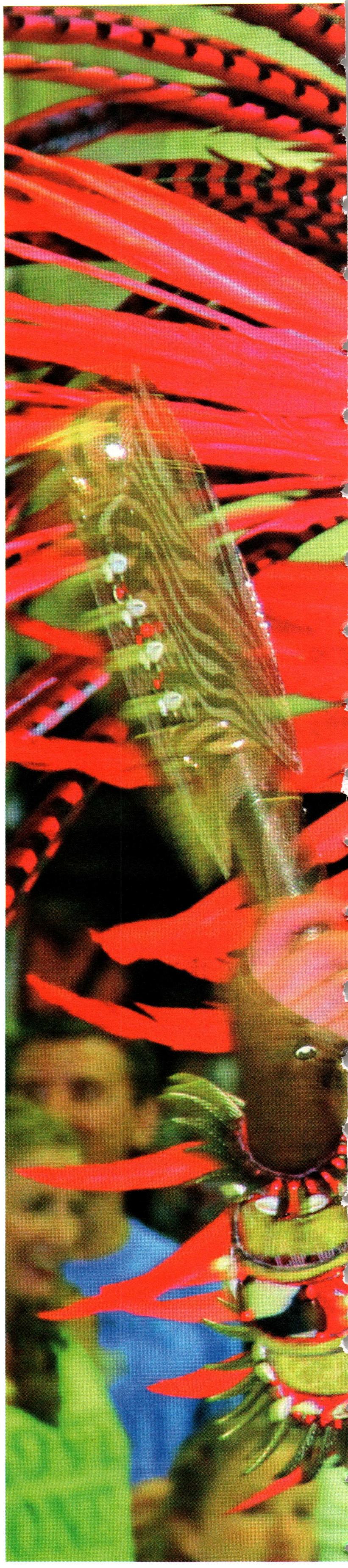
Denominamos con orgullo "Carnaval del País" a nuestra fiesta máxima. Muchos turistas extranjeros que han presenciado similares festejos con prestigio a nivel mundial nos dejan bien parados en la comparación.

Pero no siempre fue así. Hasta mediados de los años 70, los corsos de Gualeguaychú no sobresalían del resto de los de la provincia de Entre Ríos; es más, nuestros vecinos de Gualeguay y Concepción del Uruguay nos daban cátedra en materia de carnaval.

Por entonces habíamos retrocedido respecto de la primera mitad del siglo pasado. En la década de 1920 hubo comparsas de más de 200 integrantes, que hoy muchos no recuerdan. Las décadas siguientes marcaron el auge de las murgas. Desde España y por los canales que señala Enrique Puccia en su libro Breve Historia del Carnaval Porteño, la tradición murguera gaditana se había afincado también en Gualeguaychú. ¿Qué aportó Cádiz? El canto, los grupos de los barrios convertidos en coros que creaban sus propias letras, ingeniosas y picarescas; eran la voz del pueblo. Aún perduran en el Uruguay, pero acá desaparecieron para dar paso a las cornetas, que se hacen con pico de caña, ranura para soplar y papel celofán en el extremo, que suena al vibrar. Así quedó atrás el canto de nuestras murgas.

Para agravar el retroceso, las familias le restaban su concurrencia al corso. Había proliferado el juego con agua y otros excesos. Por si algo faltaba, el Gobierno provincial de la dictadura recomendaba a las municipalidades no organizar corsos, tal vez porque lo consideraran una fiesta proclive a malas costumbres.

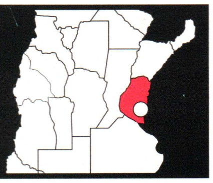
Pero en 1976 empezó a cambiar esta historia. Como ha ocurrido muchas veces en el interior, el primer puntapié lo dio un quijote del pueblo. Se trata de Luis Enrique Daroca, dueño de una fábrica de



Despliegue. *Integrante de la comparsa Kamarr, del Centro Sirio Libanés, que le rinde homenaje a sus orígenes.*

Expresión inmaterial
El Carnaval de Gualeguaychú

Ubicación
Gualeguaychú. Provincia de Entre Ríos.



chacinados, si se puede pedir algo más reñido con la magia del carnaval. A él, que había conocido el carnaval correntino, se le antojó patrocinar una comparsa como promoción publicitaria de su empresa. Lo hizo desde febrero de 1976, lo repitió en 1977 y en marzo del 78; a pocos días de terminar su actuación, una importante creciente terminó con la fábrica. Aquella comparsa, "Acorad", fue innovadora y entusiasmó al público, pero ya Daroca no podía sostenerla.

Lo que constituyó un sacudón para renovar el carnaval parecía destinado al recuerdo. Pero no fue así; de la desgracia devino la oportunidad. Porque el real aporte que dejó a aquel vecino fue la propuesta-desafío que lanzó al tirar la toalla: darles en concesión el carnaval a los propios realizadores de espectáculos, con derecho a cobrar la entrada. Y lo más sabio: que sólo pudieran participar entidades sin fines de lucro. Aquella fórmula excitó una de las fortalezas de Gualeguaychú, su entramado de entidades intermedias. Y solucionó el tema del Intendente ante sus superiores, ya que en esa forma no era la comuna quien organizaba el carnaval.

Cuando los clubes, nuevos concesionarios, necesitaron colaboración para armar sus comparsas, despertó otra fortaleza hasta entonces dormida: la aptitud colectiva de los gualeguaychuenses para la creación artística. ¿De dónde venía ese ímpetu? Veinte años antes -en 1959- se hacía por primera vez el desfile de carrozas estudiantiles y desde entonces, quienes habían pasado por el secundario algo habían aprendido. En 1979 los voluntarios aparecían a raudales, eran mano de obra gratuita y además, bien calificada. Si alguna duda queda respecto de esa vinculación, obsérvese hoy la monumentalidad de las carrozas en el carnaval de Gualeguaychú.

Por esa gratuidad del trabajo, en los primeros años casi todo era ganancia para los clubes. Y el espectáculo crecía con el aporte del turismo; ya no estábamos aislados: rutas, puentes y autopistas acortaban las distancias.

En 1981 las cinco comparsas actuales actuaron por primera vez juntas. Ese año

Costureras. *El Carnaval genera fuentes de trabajo entre los pobladores de Gualeguaychú.*

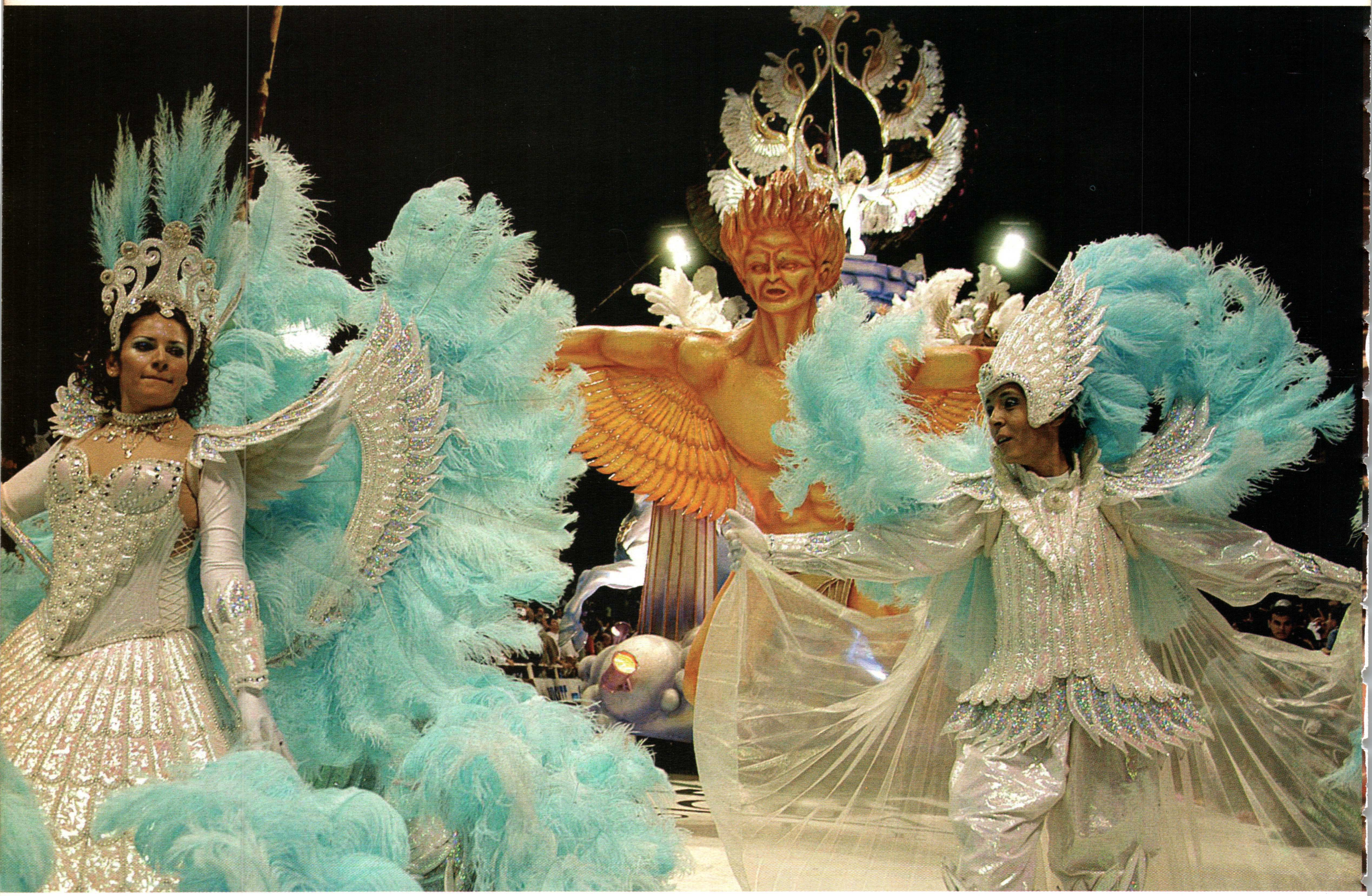
Carabela. *Una de las carrozas más deslumbrantes del Carnaval del País.*

Desfile. *Las carrozas despliegan una gran producción y sus integrantes lucen un vestuario colorido y brillante.*

CARNAVAL BUENA ONDA!
BRAHMA

flecha BUS

El carnaval de Gualeguaychú es una expresión cultural que en los últimos años manifestó un crecimiento exponencial. Las comparsas tratan temas sociales, ambientales, históricos y sociales.



Brillos. *Plumas, lentejuelas, coronas y accesorios, en una de las pasadas del desfile.*

Sensual. *Una de las bailarinas luce su exótico vestuario.*

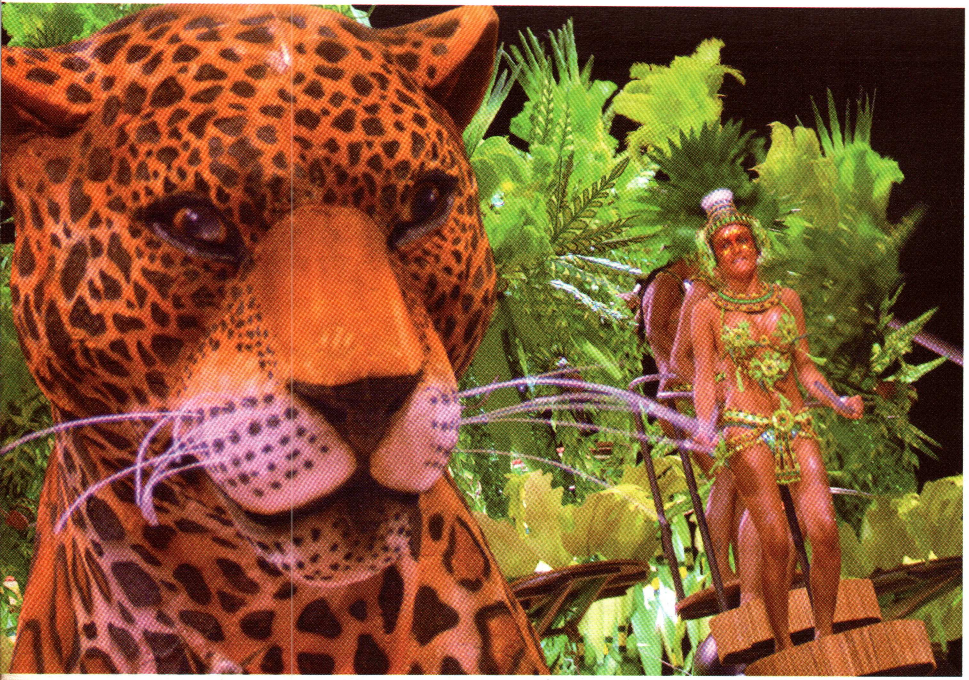
ingresaron: Marí Marí -que debutó ganando- Kamarr y Ará Yení. Las otras dos les anteceden: O Bahía se estrenó en 1980 y Papelitos había nacido como murguita infantil en 1977. Por entonces, sus 40 niños se vestían con papel crepé y eso determinó su nombre. Para 1981 ya era una comparsa de mayores con 220 integrantes, lo que marca el meteórico crecimiento de la fiesta. Ese año fue el estallido de tanta calidad dormida.

A partir de allí se empezó a retribuir a los diseñadores, vestuaristas, carroceros, músicos etcétera y con esa profesionalización fueron surgiendo especializaciones que no sólo realimentan la calidad de la fiesta, sino que la exportan. Algunos artistas del carnaval trabajan en otros países.

Carroceros, talladores, plumistas, perleros, bordadoras, maquilladores, conforman hoy una parte sensible del sector servicios de nuestra economía. Claro que el carnaval se ha encarecido y muchos vecinos ya no pueden darse el gusto de ir todas las jornadas. Pero en el otro platillo de la balanza debemos sopesar cuántos hogares hoy tienen como fuente de sustento al carnaval.

Otro factor juega en el resultado. Alguien definió a Gualeguaychú como "madre de sus propias obras", con referencia a emprendimientos del pasado, propios del empuje comunitario. Un ejemplo es el Parque Industrial; y para levantarlo, la Municipalidad, entidades intermedias y vecinos remaron juntos. El carnaval había crecido tanto en los noventa, que el viejo circuito callejero quedaba chico. Entonces Municipalidad, clubes y los carnavaleros se impusieron una meta que llegó en 1997: el Corsódromo, en la vieja y abandonada Estación del tren.

El nuevo escenario, sin las limitaciones del anterior, permitió el crecimiento exponencial en la dimensión de carrozas, trajes, escuadras, además de otorgar mayor espa-



GUALEGUAYCHÚ
carnaval del país
PRENSA

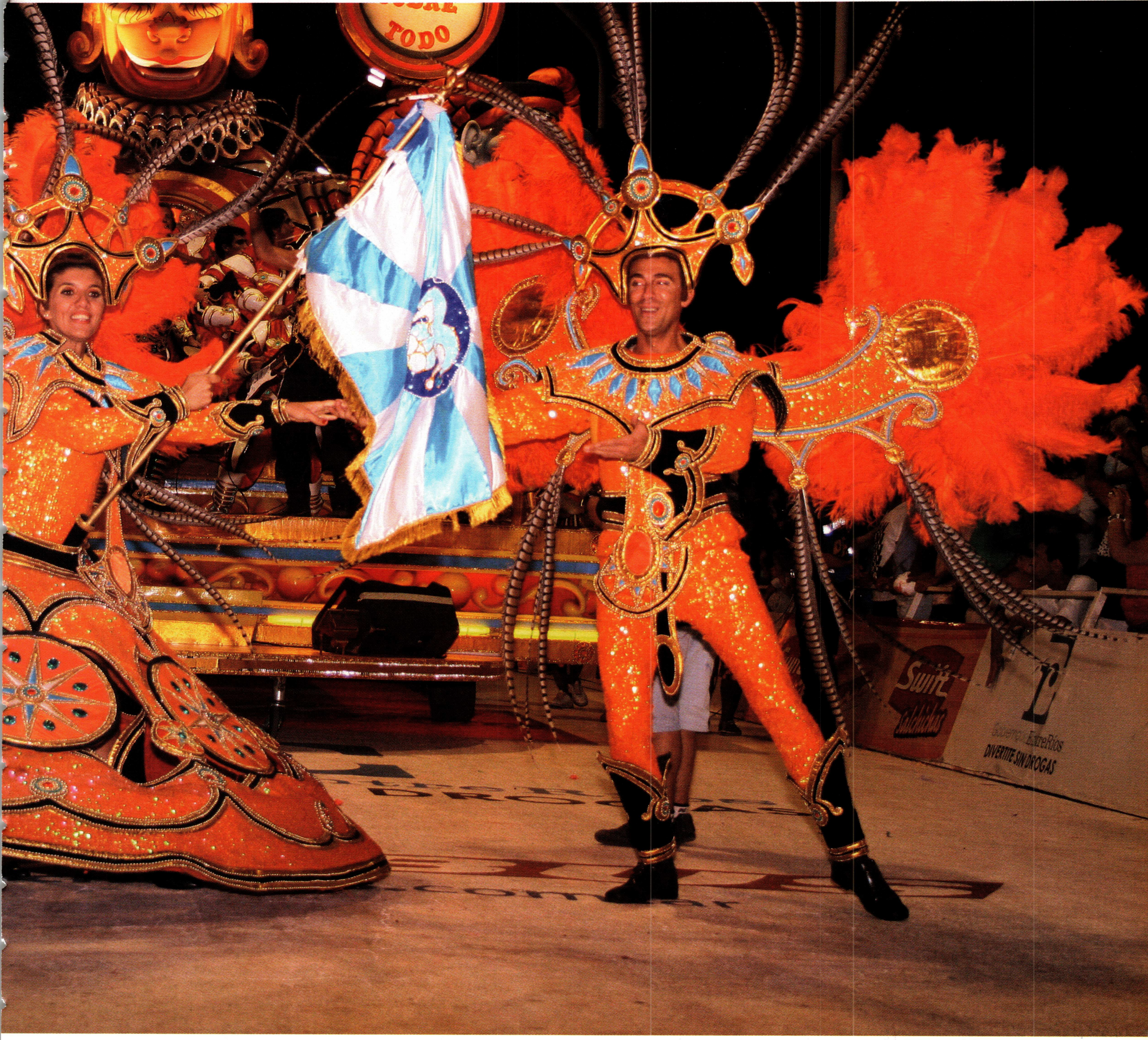
cio a la coreografía, que cobró relevancia.

Sin embargo, lo que todos suponían en retirada con las nuevas dimensiones, se conserva intacto y sigue siendo una nota llamativa de este carnaval. Se trata del prolijo detallismo en la confección: trajes con miles de lentejuelas bordadas artesanalmente con sus respectivas mostacillas, perlería y pedrería colocadas con la misma minuciosidad, y en general, trajes hechos para durar las diez semanas en que transcurre la fiesta.

Tampoco se ha perdido la pertenencia a cada comparsa y aunque muchos integrantes rotan entre una y otra, cada una tiene su núcleo pétreo, su público y fanáticos, aun entre los turistas que ha conquistado el espectáculo.

Tigre. *Las comparsas tratan temas ambientales, sociales y leyendas fantásticas.*

Máscaras. *Otro elemento que se suma al cuidadoso maquillaje de los protagonistas.*



Coreografía. *Las presentaciones involucran el trabajo de plumistas, bordadores, perleros, maquilladores, vestuaristas, carroceros, músicos y bailarines.*

Por encima de esos ítems perdurables, la evolución pasa por los nuevos materiales, adelantos tecnológicos en iluminación, sonido, movimientos articulados, la incorporación de tramos teatrales con actores, mimos, acróbatas. El argumento se desarrolla en sucesivas escuadras y carrozas. Versan sobre asuntos históricos, leyendas, relatos fantásticos, cuestiones sociales y ambientales que diseña el director. Luego los demás responsables se movilizan para llevarlo a la realidad. Todo en el mayor secreto, hasta el día que irrumpen en la pasarela.

Los temas musicales, que antes eran "prestados", son ahora propios y registrados por quienes dirigen las bandas. Cada año nos sorprenden con instrumentos no tradicionales del carnaval: acordeón, gaita,

violín, timbales, etcétera, insertados en una temática que varía en ritmos a lo largo de la comparsa y suele combinar tramos de samba, tropical y otros, con música autóctona que hace vibrar a las tribunas.

Las batucadas constituyen el cierre, realzadas por un vestuario vinculado al argumento, con figuras coreográficas de los percusionistas, en derredor de la pasista y su sensual meneo. Uno se sorprende cuando descubre que, por momentos, el ritmo de la batucada es de malambo, milonga o chacarera.

Por último, ¿a qué destinan los clubes la recaudación? A la reinversión en sus comparsas para mantener el prestigio de la fiesta. Y a la educación. Somos la ciudad que más escuelas tiene -en relación a sus habitantes- sostenidas por los clubes. Por ende, nuestro carnaval no sólo es una genuina muestra cultural sino también es base cierta para la educación a la que aporta.

Bibliografía

Puccia, Enrique Horacio. Historia del Carnaval Porteño. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo, 2000.

Rivas, Gustavo. Calidades Dormidas. Gualeguaychú, Ed. propia Gualeguaychu, 1997.

Fernández, Elisa y otros. Historia de san José de Gualeguaychú. Gualeguaychú: Municipalidad de Gualeguaychú, 2012.

Fotos

Jerónimo Fernández. Archivo Diario El Día de Gualeguaychú, Pablo Bianchi, DyN, EFE, Archivo Clarín.

Fuegos artificiales. *Hacia el final de la noche, como broche de oro de la fiesta.*

Reina. *Todos los años un jurado especial elige a una de las participantes y la corona como Reina del Carnaval.*

Sin declaratoria.

LOS JUEGOS POPULARES

UN SABER QUE NO ESTA EN LOS LIBROS

GRACIELA IZAGUIRRE Y ROLANDO DANIEL KLEMPERT

Los juegos se palpan en los barrios, en las plazas, en las escuelas, pero es sin dudas la calle el lugar por excelencia de esta expresión cultural popular. Allí se desarrolla un saber que no está en los libros, que va de boca en boca. Como expresa Regina Moura Tavares, "aspectos cotidianos de niños y adultos, cada día mas amenazados por la acción uniformadora de la industria transnacional". La actividad lúdica está presente, con mayor o menor intensidad en todas las sociedades, pudiéndose encontrar juegos y juguetes tradicionales que se han transferido de generación en generación. Son parte del patrimonio cultural intangible de una comunidad o de un pueblo y su transferencia es necesaria en tiempos donde la tecnología está cada vez más presente en la vida contemporánea junto a las muñecas, los dados, las bolitas, los trompos, las hamacas, los barriletes, de elaboración propia y con elementos del hogar que muchas veces parecen caer en desuso. En el juego se adoptan actitudes que de algún modo nos muestran, y muestran a los otros, cómo somos y cuál es nuestra historia. Para los niños, jugar es el contenido principal de la vida. Jugando se conocen a sí mismos y conocen al otro, adquieren conocimientos y habilidades. Descubren la alegría "de hacer", de conocer algo nuevo, de poner a prueba sus posibilidades. El juego libre, no organizado, no metódico, permite por un lado descubrir al "objeto lúdico" (personas, juguetes, piedras, ramas, etcétera) y por el otro, el propio potencial para interactuar con él. El juego dirigido apunta a una nueva dimensión; tiene un objetivo claro; hay normas y reglamentos. Antes de jugar se conoce qué se puede y qué no. Aparece la noción de ética, respeto a consignas, a la coordinación, a la subordinación al grupo y sentido de cooperación. Aquí aparece en

Rayuela. *Habilidad, tiza y números... para llegar al cielo.*

Expresión inmaterial
Los Juegos Populares

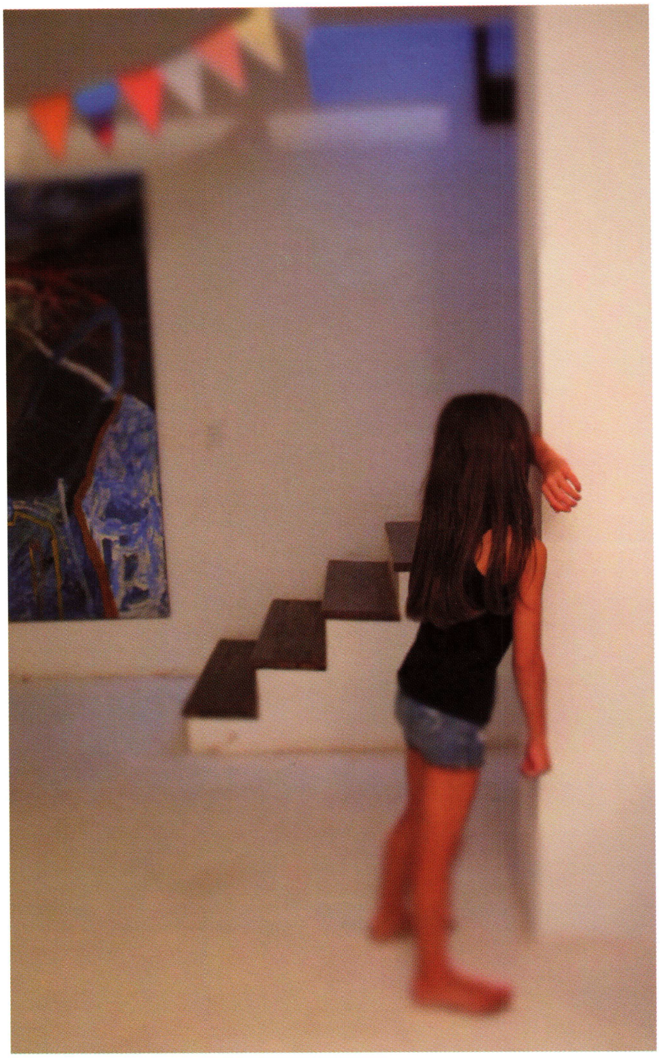
Ubicación
República Argentina

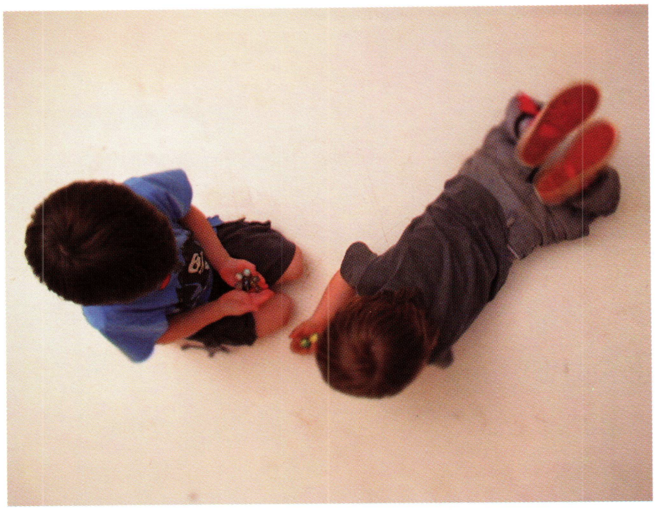
Juego grupal. *Aprendiendo códigos y normas de convivencia.*

escena el carácter y la manera de ser.

Los juegos tradicionales son los que se han transmitido de generación en generación, de padres a hijos, de niños mayores a niños pequeños. En general no pertenecen a una esfera determinada, ni a una cultura específica. Los más antiguos como la Mancha, la Rayuela, las Escondidas, el saltar la cuerda, las bolitas, la Pallana o la Ronda, adoptan respuestas adecuadas a modo de vida, a valores y a relaciones sociales diversas. Estos juegos tradicionales forman parte del folklore, las costumbres y las tradiciones. Cualquier lugar es bueno para hacerlos, la vereda, la plaza, la casa. A través de ellos los niños crean, investigan, organizan, descargan energía. Pueden discutir y aceptar normas y reglamentos. A través del juego se preparan para convivir en sociedad, respetando pautas y principios.

Hay juegos que se organizan a partir de versos y canciones como el "Mantan tiru tiru lá", donde dos grupos de niños avanzan el uno al otro, en forma alternada, cantando: "Buenos días, su Señoría, Mantan tiru liru lá", y donde finalmente la elección de un oficio será lo que haga que cada participante se incorpore o no al grupo; el Pisa Pisuela, donde se colocan todos los chicos contra la pared, recitando los versos, y el elegido con la punta de su pie va tocando los pies de los demás; o el Martín Pescador, donde dos jugadores se tomarán de las manos haciendo un puente, y los jugadores en trencito van pasando y cantando: "Martín Pescador, ¿Se podrá pasar? / Pasará, pasará, / pero el último quedará". Otros juegos requieren esfuerzos físicos y necesitan espacios amplios y generalmente exteriores, como la Escondida, donde un jugador cuenta en "la piedra", contra la pared, un árbol, etcétera, y al dejar de contar debe encontrar a los jugadores escondidos. También la Rayuela, preferida por las niñas, exige coordinación motriz y equilibrio. Se dibuja en el suelo Rayuela, y cada jugador deberá tirar la pie-





Escondida. *Sólo basta elegir "la piedra" y buenos escondites, dentro o fuera de casa.*

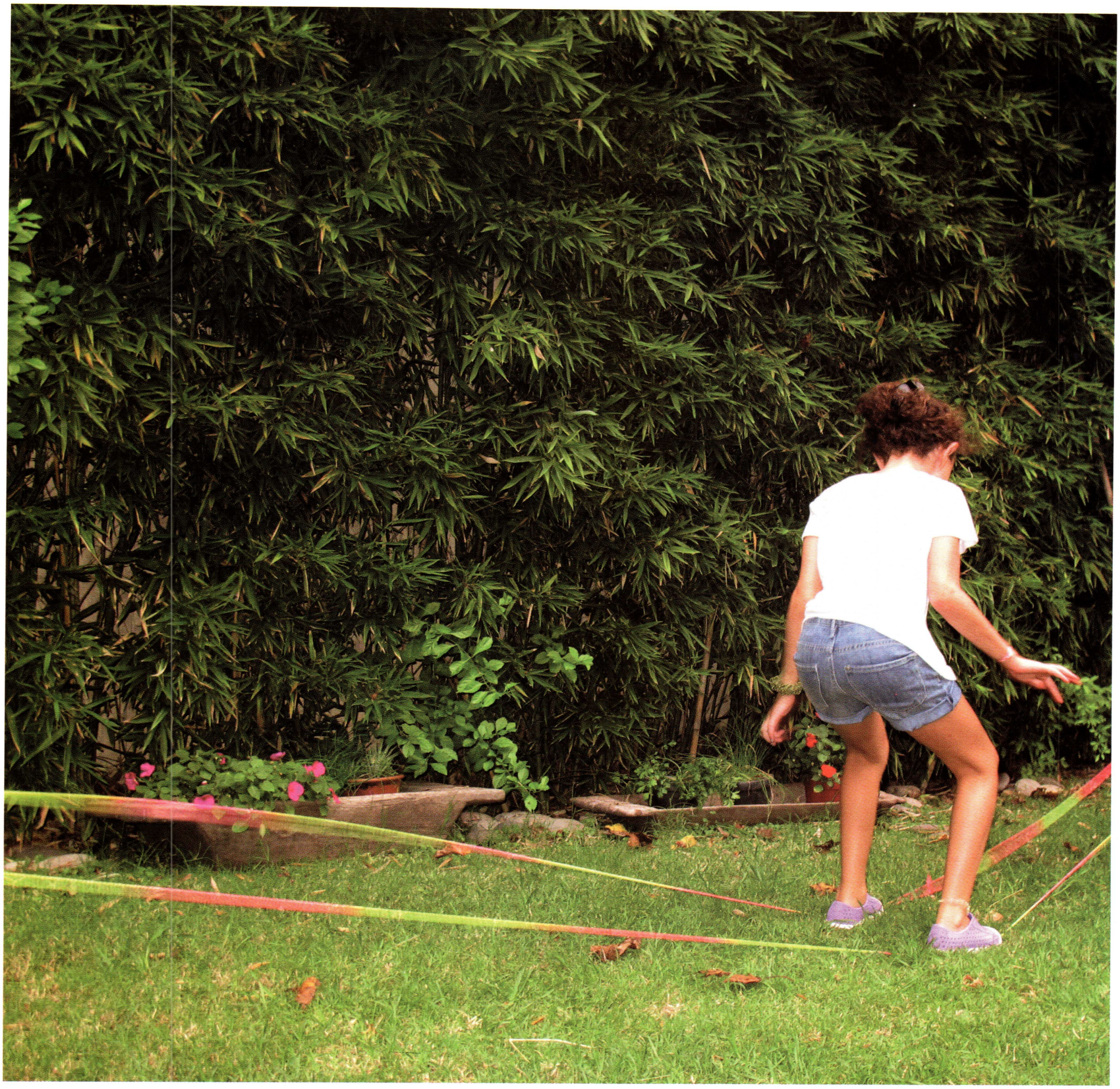
Payana. *Piedras o bolitas y cierta destreza para recogerlas en el aire, en distintas combinaciones.*

Cielo y Tierra. *Saltar con un pie, para ir de una punta a la otra del tablero dibujado en el piso.*

dra en el lugar correspondiente y recogerla saltando con una sola pierna. Dentro de esta categoría de juegos se puede incluir también a Juguemos en el bosque, donde un niño que hace de lobo, escondido, irá nombrando las distintas prendas que se va poniendo hasta terminar de vestirse. Una vez vestido, el lobo sale a correr a los demás participantes. Los que son atrapados salen del juego, y gana el último que quedó sin ser atrapado.

Otro tipo de juegos, generalmente apropiados para interiores, apelan al esfuerzo intelectual y no ponen en movimiento el cuerpo. Es clásico el Veo veo, en el que alguien elige mentalmente un objeto de un determinado color y empieza a recitar los versos correspondientes: "Veo, veo / ¿Qué ves? / Una cosa / ¿Qué cosa? El otro u otros jugadores deberán nombrar todos los objetos del color elegido hasta adivinar el que había sido pensado por su compañero. Si no se lo lograse, se dice: "Me doy por vencido", el compañero devela la incógnita, y se comienza nuevamente el juego con otro color. El que acertase, en cambio, será el que lo inicie. En el Tipoteo sale del juego uno de los jugadores. Los demás, en secreto, eligen una acción que será reemplazado por el verbo "tipotear". Entra el jugador que estaba afuera, y deberá adivinar cuál es el verbo elegido, preguntando en ronda y de a uno por vez, preguntas que lo orienten: "¿Se tipotea con los pies?". El grupo sólo puede responder sí o no. El jugador tiene tres opciones para adivinar. Si no adivina, vuelve a salir del juego. Si adivina, sale otro jugador.

Otros juegos requieren elementos específicos y destreza manual como el Timemti, Payana o Pallana, que se juega con cinco piedritas que se van tomando del suelo, arrojando al aire y recogiéndolas sucesivamente en diferentes combinaciones. El que se equivoca en algún paso, pierde el turno y le da paso a otro compañero. Cuando le vuelve a tocar su momento de juego debe



Elástico. *Juego reservado generalmente para las chicas, que deben saltar y pisar las cintas a distintas alturas.*

continuar desde donde había perdido. Para jugar a las bolitas, juego tradicionalmente reservado a los varones, se marca sobre el piso un rectángulo y en el centro se hace un hoyo, el "opi". Todos tiran tratando de embocar. Las bolitas se desplazan en distintas direcciones chocándose entre sí. Las bolitas chocadas son ganadas por el participante que efectuó el tiro, lo que suele dar origen a situaciones conflictivas que muchas veces clausuran el juego con disputas y enojos.

También apropiados para interiores o espacios acotados, o para reuniones nocturnas, existen juegos donde prima la concentración de los participantes, como el Antón Pirulero, o al Don Perulero, donde los jugadores se sientan en círculos e imitan tocar un instrumento musical. Un coordinador dirige el juego tocando también él su instrumento. Todos cantan: "Antón, Antón, Pirulero / cada cual, cada cual / atiende su juego. / Y el que no, / y el que no / una prenda tendrá". Mientras se canta, el coordinador va tocando los instrumentos de los demás en forma alternada con el suyo. Cada jugador, al ver que el coordinador toca su instrumento, deberá tocar el del coordinador, y si se equivoca tiene una prenda; y a las tres prendas tendrá que ir al Berlín. Tanto estos juegos en sí mismos (El gran bonete

ALTERNAT
DIVISION CHA
TREN HOSPITAL DE NIÑOS

Bolitas. *Elegido por los varones, que juegan a embocar las bolitas en un hoyo y chocarlas entre sí.*

tiene una estructura similar) como el cumplimiento de las prendas dan origen a situaciones cómicas, y a expresiones jocosas.

La única forma de que no se pierda la tradición de estos juegos, es su transferencia.

Bibliografía

Ofede, María Regina. El juego tradicional y sus proyecciones pedagógicas. Buenos Aires: Folleto Taller, 1981.

Postrel, Virginia. Jugando también se crea. En Selecciones del Reader´s Digest, 1999.

Instituto para las Investigación y pedagogía del juego. Homo Ludens. El hombre que juega. Buenos Aires: Talleres gráficos Galindo Abbiendi, 1996.

Fotos
Atilio Orellana / Infoto y Luciana Betesh

Agradecimientos
Graciela Izaguirre

Documentación para obtener el reconocimiento como PCI (en trámite).

EL FOGON DE LOS ARRIEROS

FIESTA DE LA TRADICION EN JACHAL

HEBE ALMEIDA DE GARGIULO

Como apelación a la "conciliación nacional" esta fiesta es reconocida como propia por todo el pueblo de Jáchal, un tradicional departamento ubicado al Norte de la provincia de San Juan. Como en todas las celebraciones populares, ya sean religiosas, patrióticas o tradicionales, en esta también se presentan dos aspectos infaltables: por un lado la manifestación del pueblo en cantos, bailes, comidas, artesanías y carros alegóricos; y por el otro, un acto estructurado que simboliza cabalmente aquello que se quiere conmemorar: la vigencia de la tradición en el sentimiento de patria y en solidaridad.

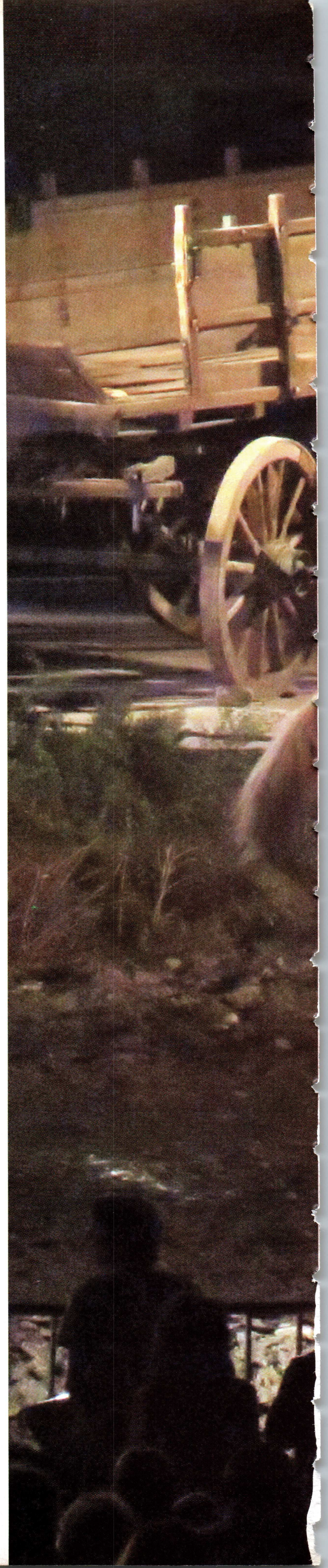
A finales de la década del 50, en el siglo pasado, se empezó a celebrar masivamente en el país la semana o al menos el Día de la Tradición, con la participación de las escuelas y comisiones especiales convocadas al efecto.

Así fue en Jáchal, hasta que una maestra de Huaco se encontró con el poema "El fogón de los Arrieros", de Buenaventura Luna, que no conocía pues no era de los más difundidos, e hizo para sí misma y para el poeta, la promesa de cumplir el sueño expresado en la poesía.

Para describir la Fiesta de la Tradición en Jáchal, es imprescindible referirse a "El fogón de los arrieros", en el que está inspirada, ya que es prácticamente una suerte de teatralización de la poesía, eje vertebrador.

Buenaventura Luna, cuyo verdadero nombre es Eusebio Dojorti, nació en Huaco, Jáchal, y es reconocido como su poeta máximo. Tiene numerosas obras poéticas, la mayoría de las cuales son más difundidas por ser letras de canciones. Entre sus poemas destacados, está "El Fogón de los Arrieros", llamado por él mismo El Poema o Romance de la Conciliación Nacional.

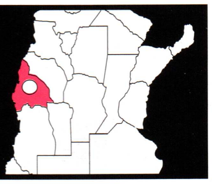
En una poética trascendente, convoca a los arrieros de todos los rincones de la



Escenario natural. *En el cerro, a pocos kilómetros de Jáchal, jinetes y músicos protagonizan la fiesta.*

Expresión inmaterial
La Fiesta de La Tradición. El Fogón de los Arrieros.

Ubicación
Jáchal. Provincia de San Juan.



patria a reunirse en su pueblo de Jáchal, a orillas de un criollo fogón, para "hablar de cosas trashumantes" y acordar. En realidad, no son arrieros los que invita, sino personajes de la historia argentina, desde los primitivos habitantes hasta los que lucharon por la Independencia.

Aquella maestra que mencionáramos antes, Nelly Tañez de Peñaloza, se movió por todo Huaco, y hasta por la Villa de Jáchal, y con la autorización del director de su escuela y la colaboración de todo el pueblo, armó el fogón que soñaba el poeta para que se representara en la Cuesta de Huaco, un lugar de extraordinaria belleza, en la mitad del cerro y desde donde se avista todo Huaco. (En ese lugar hay actualmente una estatua del poeta, siempre con flores de los lugareños).

La primera representación se hizo el domingo 11 de noviembre de 1962 al culminar la Semana de la Tradición, con gran esfuerzo y acomodando las necesidades a la realidad, para representar lo más fielmente posible todos los grupos humanos mencionados. Como afirmó Nelly de Peñaloza: "Buscaba la autenticidad en todo. En las llamas y guanacos, en los bastones de raíces de algarrobo que usaban los pastores, en las lanzas hechas con tacuaras y cuchillos aferrados con fuertes tientos a un extremo de éstas, en las polainas de cuero de oveja o de potro que usaban los troperos correntinos y sus espuelas de largas púas ajustadas al calcañal de su pie descalzo o con ligera usuta, en los sombreros de cuero de panza de burro que yo pacientemente confeccionaba ..."

Todo eso ya pasó y las posibilidades técnicas actuales permiten una representa-

Contingentes. *Criollos, arrieros y aborígenes se acercan a caballo al escenario Buenaventura Luna.*

Danzas folclóricas. *Interpretadas por los conjuntos de ballet locales.*

ción acorde con los tiempos. La escenificación se realiza en el soberbio escenario de un proscenio natural, cavado en el cerro, a poca distancia de la ciudad de Jáchal, y que lleva precisamente el nombre de Buenaventura Luna.

La Fiesta sigue manteniendo los dos momentos ya señalados: en una noche, en la plaza departamental se arman los escenarios para los artistas, desfilan los carruajes alegóricos, se lucen las artesanías, se ofrecen las comidas, y se elige, en ceremonia significativa, la "Paisana de la Tradición" entre las hermosas candidatas jachalleras.

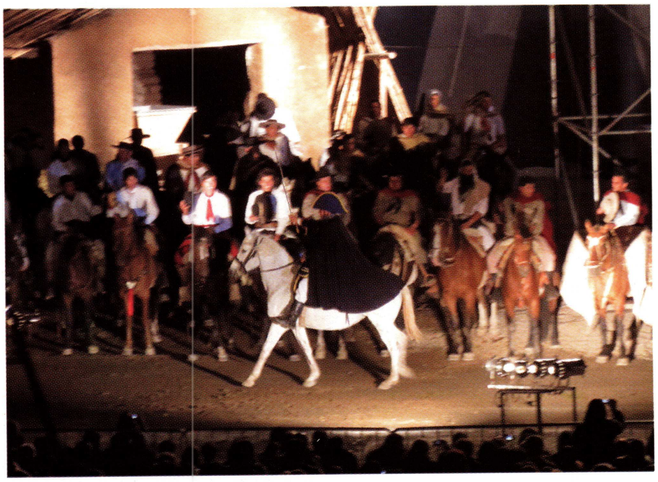
En estos actos participa todo el pueblo; se realizan en la plaza del centro de la ciudad y el hecho de que sean gratuitos facilita y promueve la concurrencia de jachalleros y visitantes. La noche siguiente es el acto central, que se prepara durante todo el año. Solo quien conoce el ámbito natural puede entender cabalmente lo que allí sucede.

El público se instala en sillas y mesas desplegadas en un amplio espacio, desde el que se domina el escenario y los cerros aledaños, por donde van apareciendo los personajes.

Un recitador jachallero con hermosa voz varonil, comienza el recitado del poema que interrumpe oportunamente para que suceda en el escenario todo lo que va contando. Los contingentes de aborígenes y de criollos van llegando a caballo, en tropel o discretamente, según se menciona. Aparecen desde atrás de los cerros que circundan el ámbito, y se van instalando y empezando a conformar la rueda del fogón.

Así, van apareciendo "desde todos los rumbos de la estrella" los del Norte "selvático y huraño", los "del Sur de lluvias y pamperos", los calchaquíes y guaraníes; aparecen los jujeños de la Puna, los de Salta, los riojanos y los jinetes cordobeses. Se acercan al fogón el entrerriano, el chaqueño, el santiagueño y el ranquel.

Poco a poco van desfilando por la histo-



ria los de Güemes, los del Chacho, los de Paz, en Pago Largo, Pozo de Vargas y El Quebracho. Se acercan cantando vidalitas los diaguitas y los aymaras; aparecen en tropel los gauchos de Quiroga y los de la pampa de Fierro. Haciendo saltos en los tiempos, convoca a los de Lavalle y a Falucho; los de Belgrano y los de Pringles. El poeta lamenta que por entonces faltaban los de López y los de Santa Fe, que después llegan al galope. Finalmente aparecen "el sanjuanino triste y el hermano en su afán, el mendocino". En el llamado del poeta a la conciliación nacional, todos tienen cabida en un hermanamiento de la historia en la conformación del presente, presente que se actualiza en cada edición del Fogón de los Arrieros.

Entre grupo y grupo, en un escenario menor previsto en otro nivel del cerro, conjuntos de bailes criollos muestran sus destrezas y actúan también los cantores locales o nacionales contratados especialmente. El poema termina con una alusión al amanecer en las cumbres y concluye diciendo: "...y lloraron pa'dentro mis paisanos/ al conjuro de un nombre: San Martín".

En ese momento, los reflectores que antes habían señalado el camino y la presencia de cada una de las delegaciones, se dirigen a una altura en donde aparece el personaje San Martín, montado en su histórico caballo y comienza a descender lentamente ante la emoción y los aplausos de todos los presentes, entre los que no es extraño advertir los ojos muy brillantes por las lágrimas.

Convocatoria. *La fiesta se realiza por la noche, en noviembre, y participan miles de visitantes.*

Protagonista. *Montado en su histórico caballo y al final de la representación, aparece el personaje de San Martín.*

Unidad nacional. *El poema alude a los grupos de aborígenes y comunidades de todo el país.*

Cerro. Punto de encuentro de jóvenes, desde donde se divisa la Cuesta de Huaco.

Y no es sólo el sentimiento de patria a través de su historia y el acerbo localista; se destacan en la celebración los valores auténticos de la colaboración, la responsabilidad, el trabajo en equipo y el rescate de lo que fue y no se quiere perder.

Esta fiesta se lleva a cabo hace más de cincuenta años con diferentes matices, pero conservando sin cambios la estructura central. Cada año hay un director de escena que trabaja arduamente para integrar todos los grupos de jinetes, bailarines y cantores.

Fotos
Roberto Ruiz y gentileza Diario de Cuyo, Municipio de Jáchal. Prof. Jorge Balderramo.

Bibliografía

De Peñaloza, N. T. El Fogón de los Arrieros.
San Juan: 2006.

Declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. UNESCO. 2009.

TAMBORES DE PLAZA DORREGO

CANDOMBE Y MEMORIA

VIVIANA PARODY

Banderillero. *Con los colores distintivos de la comparsa, en plena formación.*

El término genérico "candombe" ha designado a una serie muy diversa de prácticas relacionadas a la herencia negra de toda la cuenca del Plata. Indistintamente, espacios o casas donde se practicaban "bailes al son de tambores", como estos bailes en sí mismos, llevaron tal denominación, quedando esta imagen sonora asociada tanto a ciertos períodos de la historia colonial y nacional, como a determinados sectores geográficos de las ciudades de Buenos Aires y Montevideo aún hoy reconocidos como "barrios del tambor". San Telmo y Monserrat, en Buenos Aires, y Barrio Sur y Palermo en Montevideo, albergan todos los domingos a los más reconocidos grupos de tambores, que constituyen el testimonio vivo del acervo cultural de origen africano en la región.

A pesar de tener orígenes comunes que se remontan al Virreinato del Río de la Plata, el candombe en Uruguay y en Argentina presentan hoy desarrollos disímiles, según han sido divergentes las particularidades históricas con las que el género ha acompañado en cada caso la conformación de sus sociedades nacionales. Sin dejar de reconocer la diversidad de toques musicales que en nuestro país se identifican con dicho término, nos referiremos aquí al candombe de estilo montevideano que se practica en Buenos Aires en el espacio público, según manifiesta el mismo un desarrollo inédito en la Argentina, extendiéndose hoy su práctica hacia todo el territorio nacional.

Declarado "Patrimonio Inmaterial de la Humanidad" por UNESCO en 2009, este estilo de candombe es puesto en valor como "espacio sociocultural y práctica comunitaria". Su salvaguarda tiene como principal objetivo la preservación de los saberes propios del grupo social que en torno de su práctica se nuclea haciendo

Expresión inmaterial
Tambores de Plaza Dorrego.
Candombe.

Ubicación
San Telmo, CABA.

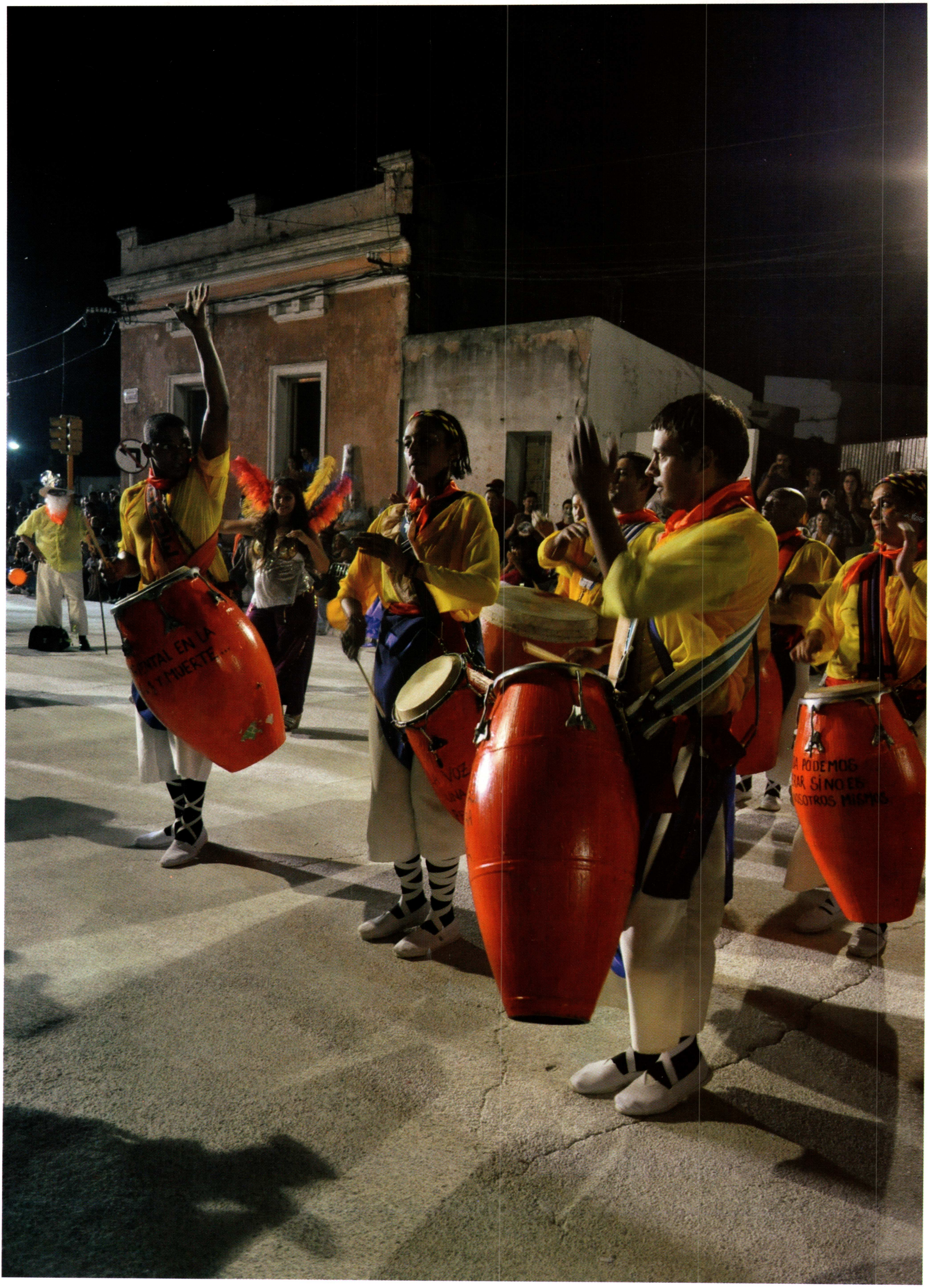
Familias. *Constituídas por afrodescendientes (argentinos y uruguayos), mantienen la tradición.*

Comparsa Bombelé. *Tambores naranjas y atuendos amarillos, característicos de esta agrupación.*

posible su reproducción. De manera específica, la práctica de los "Tambores de Plaza Dorrego" en San Telmo nos resulta de mayor interés según se manifiesta dentro de estos cánones o principios.

Si bien esta expresión que referimos emergió en Buenos Aires con el advenimiento de la democracia, favorecido por el flujo migratorio de uruguayos descendientes de esclavizados que se asentaron en nuestro país, la misma se relocalizó con similares mecanismos sociales y en los mismos espacios de la ciudad en los que históricamente se ha practicado candombe. Por iniciativa de las principales familias de tocadores, "los tambores" se reúnen los días feriados convocando durante su templado alrededor del fuego a aficionados y espectadores que luego seguirán su desfile por las calles Defensa y Balcarce, hacia Parque Lezama. En su recorrido, el sonar de los tambores configura un territorio conmemorativo que apela a la presencia de aquellos antepasados esclavos que en épocas de la colonia obtenían en estas Plazas su destino de venta. Reconocidos por el Programa Ruta del Esclavo (UNESCO), estos puntos nodales de la ciudad se constituyen en 2011 en Sitios de Memoria.

Para el núcleo representativo de familias que sostienen la práctica del candombe, son los lazos comunitarios los que prevalecen por sobre las decisiones estéticas, ya que la propia práctica artística es entendida en su dimensión cotidiana, operando así como instrumento de fortalecimiento social y cultural para todos los miembros del grupo. Constituidas fundamentalmen-


ONTAL EN LA
A Y MUERTE...
A PODEMOS
RAR SINO ES
NOSOTROS MISMOS

RIVER NO FESTEJA EMPATES NI CAMPEONATOS NI COPAS
REY DE COPAS 2007
2007

te por afrodescendientes (argentinos y uruguayos), y conformando una basta red social que se extiende a uno y otro lado del Río de la Plata, estas familias mantienen su tradición aún por medio de mecanismos de transmisión oral (de padres y abuelos a hijos e hijas). Siguiendo aquella definición por la cual el candombe constituye para sus actores "una forma de vida" (y no un estilo musical), su práctica ha estado también asociada al establecimiento de viviendas colectivas, remanentes de conventillos y "casas de candombe", situadas siempre en la periferia de la ciudad (La Boca, Barracas, San Telmo). Es esta peculiaridad en el modo de transmisión y preservación lo que quizás más diferencie a la práctica tradicional de candombe que referimos de la práctica que, por reapropiación del género, llevan adelante un sin número de grupos de jóvenes argentinos.

Contra estas diferencias, en cada uno de los eventos festivos de la Ciudad de Buenos Aires y del Conurbano bonaerense, como los distintos Desfiles de Llamadas o las fiestas de carnaval, todos estos grupos suelen confluir y participar por medio de la conformación de comparsas.

Integrantes. *Guaviyu Garcia y Candamia Prieto, dos figuras del candombe rioplatense.*

Pasión. *Desde chiquitos, con el ritmo en la piel.*

En las mismas, es la "cuerda de tambores" (en sus tres variantes: "chico", "repique" y "piano") la que lleva adelante el desfile a cargo del "jefe de cuerda", antecedido este por el cuerpo de baile, banderas alegóricas del color distintivo de la comparsa, y un estandarte que explicita su denominación. Las comparsas tradicionales, constituidas en su mayoría por los grupos familiares ya descriptos, aún presentan en su formación al menos tres de los personajes típicos: mama vieja, gramillero y escobero.

Esta inscripción sonora que se lleva a cabo por las calles de San Telmo, restituye a la ciudad una parte esencial de su patrimonio intangible. Con el correr de las décadas, el candombe se ha expandido hacia toda la ciudad y alrededores, haciendo parte del proceso de revalorización de la "cultura afro" en Buenos Aires. Actualmente, su extensión se prolonga año a año hacia todo el país, principalmente en manos de grupos juveniles, dejándonos la clara perspectiva de estar asistiendo, ya avanzado el siglo XXI, al desarrollo pleno de una expresión cultural histórica que cuenta con el más alto reconocimiento internacional y con crecientes registros locales.

Fiesta. *Baile, música y vestuario multicolor.*

Bibliografía

Frigerio-Lamborghini. El candombe (uruguayo) en Buenos Aires, (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad "blanca". Cuadernos de Antropología Social Nº 30. 2009 © FfyL. UBA, 2009.

Geler, L. Andares negros, caminos blancos. Afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX. Prohistoria Ediciones, 2010.

Goldman, G. (comp.). Cultura y sociedad afrorioplatense. Montevideo: Ediciones Perro Andaluz, 2008.

López, L. Actuación, patrimonio e identidad negra. El caso de las Llamadas de tambores en San Telmo. En Temas de Patrimonio Cultural, 2003.

Maronese, L. (comp.) Temas de Patrimonio Cultural 16. Buenos Aires Negra. Identidad y cultura. Buenos Aires: Comisión para la preservación del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Buenos Aires, 2006.

Fotos
Santiago Nasip y Viviana Parody.

AUTORES

HEBE ALMEIDA DE GARGIULO
(Jachallera) Profesora de Literatura, investigadora de la Cultura Popular, escritora (12 libros publicados). La Sala de Lectura de la Biblioteca Sarmiento de Jáchal lleva su nombre. Integra la Galería de Mayores Notables Argentinos.

SILVIA MIRIAM ANGELO
(Licenciada en Servicio Social). Integrante de la Unidad de Gestión Quebrada de Humahuaca-Secretaria de Turismo y Cultura de Jujuy. Maestría en Desarrollo Local, Universidad Nacional de San Martin, en elaboración de tesis. Maestría en Valoración del Patrimonio Natural y Cultural, Universidad Católica de Salta, cursando en la actualidad.

CARLOS FERNANDEZ BALBOA
(Licenciado en Museología) Master en Educación ambiental. Dirige la consultora “Exhibir” especializada en comunicación y puesta en valor del patrimonio. Trabajó para la Fundación Vida Silvestre, el CICOP, la Fundación Ortega y Gasset, el Ministerio de Turismo y la Secretaria de Cultura de la Nación. Publicó más de 20 libros y ha realizado unas 30 exhibiciones entre las que se destacan las permanentes del Museo Ricardo Guiraldes en San Antonio de Areco y del museo Arqueológico Carlos Gradin, Cueva de las Manos, Sitio patrimonio de la Humanidad de Argentina. Ha sido asesor en España, Uruguay y Honduras.

MONICA ALEJANDRA BERON
(Doctora en Antropología) Especialidad Arqueología. Investigadora independiente del CONICET- Museo Etnográfico “Juan Bautista Ambrosetti” (FFy L, UBA). Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires (UNCPBA). Miembro investigador del INCUAPA (Investigaciones Arqueológicas y Paleontológicas del Cuaternario Pampeano), unidad ejecutora del CONICET, Olavarría.

FLORENCIA BOASSO
(Antropóloga). Ha participado de proyectos de investigación de distintas instituciones con las que ha publicado diversos artículos. Tiene dos décadas de trabajo con comunidades indígenas de la provincia de Salta. Desde 2009 es la responsable del Programa Patrimonio Inmaterial dependiente del Ministerio de Cultura y Turismo de Salta.

JORGE NESTOR BOZZANO
Arquitecto y Licenciado Eugenista Humanólogo. Especialidad en conservación del patrimonio. Profesor de grado en Universidades de Buenos Aires, Belgrano y Católica de La Plata; y de posgrado en las universidades Nacional de Mar del Plata y Católica de Salta. Vocal de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, y representante ante el Comité Argentino de Patrimonio Mundial. Investigador y autor de libros y artículos relacionados a su especialidad.

MARIA INES BRAVO BIRCHNER
(Maestra Normal Regional, egresada de la Escuela Normal Regional “Dr. José Benjamín Gorostiaga”, La Banda, Santiago del Estero). Profesora en Castellano, Literatura y Latín, egresada del Instituto Superior del Profesorado “Manuel Belgrano”, Santiago del Estero. Especializada en Lingüística General y Sintaxis Española en la Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Docente en los Niveles Inicial, Primario, Secundario y Terciario en su especialidad.

NATALIO PEDRO ETCHEGARAY
(Escribano General del Gobierno de la Nación). Consejero Académico Titular de la Academia Nacional del Notariado (desde 1981). Profesor de Derecho Notarial II en la Universidad Notarial Argentina (desde 2009) Miembro de la Comisión Nacional de la Manzana de las Luces.(desde 1984) Asesor Emérito de la Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos (desde 2012) Director Ejecutivo de la “Fundación La Casa del Tango”. Académico Consulto de la Academia Nacional del Tango de la República Argentina. Académico de Número y Tesorero de la Academia Porteña del Lunfardo Sillón “Carlos Gardel”. Presidente del “Foro Argentino de Cultura Urbana” (Bs. As.)

SILVIA PERLA GARCIA
(Licenciada en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras de la UBA). Desarrolló su carrera como investigadora en el INAPL. Ha sido 20 años docente de Antropología en el Colegio Nacional Buenos Aires de la U. B. A. Publicó tres libros y numerosos artículos en revistas especializadas, en libros y Actas de Congresos realizados en el país y en el exterior.

HORACIO O. IBARRA
(Lic. en Historia y Especialista en Ciencias Sociales). Docente e investigador en la Sede Trelew de la Universidad Nacional de la Patagonia “San Juan Bosco.” Miembro de ICOMOS (Consejo Internacional de Monumentos y Sitios). Miembro de CICOP (Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio).

MATIAS N. ISOLABELLA
Está desarrollando su tesis doctoral en Etnomusicología en la Universidad de Valladolid (España) sobre el arte de los payadores rioplatenses.

GRACIELA IZAGUIRRE
(Maestra Normal Nacional). Actualización en Conducción, Servicios Educativos y Supervisión Educativa- (Dirección General de Escuelas y Cultura, Pcia. De Bs. As.) Licenciada en Gestión Educativa (U.N.L.A.)

Postgrado en Gestión Cultural y Comunicación (FLACSO). Autora de crónicas e investigaciones en la Revista URAON (Wilde). Coautora del Libro “Los juegos de los Abuelos” (Recopilación). Miembro del Consejo de Paz de la República Argentina desde 2006. Actual Directora de la Escuela Primaria N°4 “Enrique Banchs” del Instituto Félix Fernando Bernasconi, Capital Federal.

ILDA MARGARITA JUAREZ DE PAZ

Autora de la publicación Linguística Regional para investigadores y de los Manuales 1 y 2 para la enseñanza en las aulas, entre otros. Ha recibido entre otras distinciones: “Ricardo Rojas” a la Docencia , “Alberdi” a la Mujer en la Investigación, Ciudad de la Banda.

ROLANDO DANIEL KLEMPERT

(Profesor Nacional de Danzas Nativas y folklore ciencia) Guionista, Coordinador y Locutor en el Programa “Nuestra Herencia” para la Dirección Nacional de Educación Artística, LSI, Radio Ciudad de Buenos Aires. Coautor del Libro “Los juegos de los Abuelos” (Recopilación). Coautor del Ensayo “Comisión de Investigación y Estudio de la Danza I”, realizado por el Instituto de Folklore y Artesanías Argentinas de la Municipalidad de Avellaneda. Tema de investigación: La Murga. Director del Conjunto de Danzas Raíces y Aires del Sur. Organizador y Director de diversos Festivales Artísticos.

FLORA LOSADA

(Licenciada en Ciencias Antropológicas, UBA). Doctoranda en Humanidades en la Universidad Nacional de Tucumán. Es profesora adjunta de Lingüística y Principios de Semiología en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy. Su tema actual de investigación es la relación entre el discurso, el poder y la religiosidad.

MABEL FABREGA

(Licenciada en Ciencias de la Comunicación). Especialista en Docencia Universitaria. Investigadora del IRPHA (Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat) / FAUD – UNSJ. Docente. Profesora a cargo de Psicología de la Comunicación y Adjunta en Gestión Empresarial y Mercadotecnia de la Carrera Diseño Gráfico.

LUIS ALBERTO ORELLANO

(Arquitecto). Investigador del IRPHA (Instituto Regional de Planeamiento y Hábitat) / FAUD – UNSJ. Docente Profesor en Protección del patrimonio arquitectónico y Urbano. Arquitectura y Profesor del Seminario Ecología y Diseño. Diseño Industrial / FAUD – UNSJ. Asesor por Provincia de San Juan en la Comisión Nacional de Museos de Monumentos y Lugares Históricos. Secretaría de Cultura. Presidencia de Nación.

VIVIANA PARODY

(Profesora de Artes en Música, IUNA) Instrumentista de Folklore por la Escuela de Música Popular de Avellaneda. Miembro de la Asociación International de Estudios en Música Popular, entre otros grupos de investigación. Maestranda en Antropología Social y Política por FLACSO Argentina, dedicada al estudio y la práctica del patrimonio intangible afroamericano, con énfasis en candombe.

JUAN CARLOS RADOVICH

(Doctor en Antropología) Investigador independiente del CONICET-INAPL (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Secretaría de Cultura de la Nación), profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

GUSTAVO RIVAS

(Maestro Normal). Abogado, docente universitario, escritor, historiador, periodista. Fue subdirector del diario El Dia de Gualeguaychú. Autor de libro “Calidades Dormidas” sobre historia del carnaval de Gualeguaychú y de “Vivir en Gualeguaychú” sobre notas anecdóticas de la ciudad. En la Comisión del carnaval ha sido representante de la Municipalidad, Presidente de Jurados de Elección de Reina, Coordinador de Jurados del carnaval Ha publicado en distintos medios numerosas notas sobre distintos aspectos del carnaval.

DIANA S. ROLANDI

(Dra. en Ciencias Naturales). Orientación Antropología, FCNYM, UNLP. Directora del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Coordinadora Técnica Nacional del Sistema Vial Andino Qhapaq Ñan. Autora de numerosas publicaciones y libros sobre Arte Rupestre, Textiles prehispánicos y actuales y Narrativa tradicional.

EVA GUELBERT DE ROSENTHAL

(Docente, Oficial de Bioestadística, Museóloga y Licenciada en Museología, UMSA). Dirigió el Seminario de formación docente “I. Draznin” de Moisés Ville y desde 1987 dirige el Museo Histórico Comunal y de la Colonización Judía “Rabino Aarón Halevi Goldman”. Es miembro de la comisión Directiva de A.D.I.M.R.A (Asociación de Directores de Museos de la República Argentina), integra el comité nacional del ICOM (Argentina/ International Council of Museums), y la Asociación de Museos de la Provincia de Santa Fe. También participa del Argroup (grupo de investigadores) del comité Argentino del ICOFOM y de reuniones de Museos Argentinos Asociados.

LUCILA SALLERAS

(Licenciada en Sociología, UBA). Doctoranda de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), becaria CONICET Tipo II. Su tema de investigación abarca las disputas de sentido, negociaciones y demandas en torno a las políticas de patrimonio cultural y turismo en la Quebrada de Humahuaca.

ERRATAS

TOMO 1 - TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

Pág. 16 Introducción. La fotografía corresponde al Circo Sarrasani y no al Circo Criollo.

Pág. 17 Introducción. Donde dice "A comienzos del siglo XX la actividad teatral comenzó a tomar mucha fuerza. Una gran variedad empezaron a estrenar..."; debió decir "Una gran variedad de compañías empezaron a estrenar..."

Pág. 17 Introducción. En lugar de a un retrato del dramaturgo Armando Discépolo, la fotografía corresponde a su hermano, Enrique Santos Discépolo.

Pág. 152 Auditorio Juan Victoria. En la ficha técnica se destacó como ubicación a la provincia de Mendoza, debió destacarse a la provincia de San Juan.

TOMO 2 - TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

Pág. 75 Conjunto de San Pedro Telmo. Se omitió el crédito Planos: Arq. Alberto Andrés Alfaro.

Pág. 89 Iglesia Catedral de Tucumán. Se omitió el crédito Planos: Arq. Virginia Rush.

Pág. 142 Singagoga de la Congregación Israelita. Se omitió el crédito Plano: Dra. Arq. Sara Mónica Vaisman.

Pág. 157 Autores. Se omitió el CV de Federico Sánchez y Sánchez. Arquitecto, egresado del ITP México, 1997. Especializado en preservación y conservación del patrimonio urbano arquitectónico. Master Proyectos de Desarrollo, ULSA México, 2000. Specialista in Valorizzazione e Conservazione dei Contesti Storici Urbani, UE, Vicenza Italia, programa URB-AL R2, 2003.

TOMO 4 - CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

Pág. 32 Cabildo de Salta. Se omitió el crédito Planos: Arq. Roque Gómez.

Pág. 105 Ex Cárcel de Reincidentes de Ushuaia. Se omitió el crédito Planos: Arq. Sergio Solís.

Pág. 167 Autores. Se omitió el CV de María Clara Supisiche. Magíster Arquitecta. Docente investigadora Categoría A, Universidad Católica de Santa Fe. Magíster en Conservación, Preservación y Restauración de Monumentos y Sitios, UCSF. Miembro de la Comisión Municipal de Defensa del Patrimonio Arquitectónico de Santa Fe, 2000-2011, en representación de la UCSF. Miembro de CICOP e ICOMOS.

TOMO 5 - BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

Pág. 102 Banco Hipotecario de Salta. Se omitió el crédito Planos: Arq. Soledad Gómez. Obras Públicas de la Provincia de Salta.

Pág. 121 Nuevo Banco de Santa Fe. Las fotos interiores no corresponden a ese edificio.

TOMO 6 - ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

Pág. 118 Colegio Manuel Belgrano. El artículo se atribuyó a Mara Carmignani y María Rebeca Medina, cuando la autora es Mara Carmignani.

Pág. 64 Escuela Técnica Otto Krause. Créditos. Donde dice Planos: María Victoria Sabaddini, debió decir Planos: Susana Mesquida y Archivo CEDIAP. Colaboración: María Victoria Sabaddini.

Pág. 85 Palacio Sarmiento. Se omitió el crédito Plano: Arq. Carla Brocato.

Pág. 139 Hospital Rivadavia. Donde dice Fotos: Fernando de la Orden, debió decir Fotos: Fernando de la Orden y Arq. Yamile García.

TOMO 8 - CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

Pág. 49 Casa Natal de Sarmiento. Donde dice Fotos: Archivo personal, debió decir Fotos: Archivo personal Arq. María Rosa Plana.

TOMO 9 - INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

Pág. 13 Introducción. Donde dice "Estancia Harberton (fines del siglo XIX)...", debió decir "Estancia María Behety (fines del siglo XIX)..." Además, donde dice "El frigorífico CAP en Ushuaia", debió decir "El frigorífico CAP en Río Grande".

TOMO 11 - ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

Pág. 132 Castillo del Parque Luro. Se omitió el crédito Plano: Arq. Mariela R. D´Angelo.

TOMO 12 - CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS.

Pág. 80 Club Español de Rosario. Se omitió el crédito Colaboración: Marina Biga.

Pág. 99. Club Ferrocarril Oeste. En el epígrafe del plano "Planta. Baja" debió decir "Planta. Baja, año 1933".

TOMO 13 - RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

Pág. 16 Cueva de las manos del Río Pinturas. En la ficha técnica se indica la ubicación con un punto dentro de la provincia de Santa Cruz, sobre Costa Atlántica, cuando en realidad la cueva se encuentra sobre la Ruta 40, casi al Norte de la provincia.

Pág. 89 Pucará de Tilcara. Donde dice Fotos: Federico Alen, Manuel Albarracín y Archivo Clarín, debió decir, Fotos: Federico Albarracín, Manuel Alen y Archivo Clarín.

Pág. 104 San Ignacio Miní. En el texto se debe agregar "Entre los años 2003 -2007, con el apoyo del World Monuments Fund, el arquitecto Marcelo Magadán llevó a cabo la restauración de los portales lateral y principal de la iglesia, sondeos y el relevamiento de estructuras. La restauración del portal recibió el 1er.Premio a la mejor intervención, categoría Restauración CICOP-SCA, 2008".

PALABRAS FINALES

TAREA CUMPLIDA

NANI ARIAS INCOLLA

1. Punto de partida

Cerrar este tipo de publicaciones siempre es mucho más sencillo que encararlas, pues es en el comienzo donde aparece la incertidumbre sobre si nuestro punto de partida será recibido con las mismas expectativas que nos guiaron.

Hace más de un año comenzamos a contactar a un universo amplio de profesionales: académicos, historiadores, arqueólogos, para que colaboren con el CICOP escribiendo un texto sobre un bien patrimonial ubicado en la ciudad o provincia donde habitan.

El desafío era grande, como grande fue la satisfacción de contar en cada tomo con la colaboración de entre veinte y cuarenta personas, sumando los autores de textos, fotos, planos e introducciones. El resultado fue de cerca de 500 colaboraciones para toda la serie, aporte que el CICOP considera inestimable.

- Sabíamos al comenzar que se trataba de un proyecto ambicioso: quince tomos con temáticas específicas que requerían de personas que conocieran y manejaran temas diversos. Esto sumó experticias que fueron de gran valor para la Serie.

- Basándonos en una mirada inclusiva, buscamos desde un principio la pluralidad desde el punto de vista tipológico, geográfico y cronológico. Se partió de entender que el conocimiento y la valoración crítica de las obras por parte de los autores generaría empatía y sería la clave, no solo para el reconocimiento de lo que debemos conservar, sino también para que nos ilustren en el camino del cómo encarar la intervención en cada caso.

Con ese espíritu, en muchos casos se abordaron las distintas intervenciones practicadas en el tiempo, siendo notoria, en las últimas décadas, una mayor sensibilización hacia la tutela y la salvaguarda.

2. Certidumbres

- Es evidente que la riqueza y variedad de nuestro patrimonio es base cierta de identidad y pertenencia de las comunidades que no sólo lo conservan y trasmiten, sino que lo construyen día a día.

- El conocimiento de patrimonios diversos; monumentos, paisajes, cascos históricos, bienes arqueológicos, conlleva a la necesidad de establecer normas, planes de manejo y, fundamentalmente, a la adopción de políticas culturales orientadas a la valoración en aras de una rentabilidad social y cultural.

- El turismo cultural busca, cada vez más, un patrimonio vivo y auténtico, que se muestre a flor de piel a través de tradiciones, costumbres y particularidades. Un patrimonio que sea apetecible al ocio y al disfrute de la cultura por toda la sociedad.

- Apostar a una cultura de la conservación es apostar al futuro más que al pasado, es mantener vivo el testimonio de aquello que fuimos y quisimos ser, pero también implica reflexionar acerca de cómo queremos proyectarnos hacia adelante.

- Nadie duda de que una buena gestión patrimonial, con racional manejo de los recursos, implica arbitrar los medios para que ésta sea rentable desde el punto de vista social y económico, en tanto plusvalía de invertir en la conservación. Es necesaria una estrategia contínua que conlleve al desarrollo sostenible de nuestro patrimonio.

- De la participación de una comunidad comprometida surge muchas veces una valoración social legítima hacia la protección de ciertos edificios o sitios. Por eso, el avance de una opinión pública positiva y demandante ayuda a consolidar políticas públicas hacia el patrimonio.

3. Aprendizajes

La difusión masiva de esta Serie de quince tomos permitió que el patrimonio llegara a una gran cantidad de personas. Muchos lectores nos han referido el desconocimiento de obras ubicadas en distintas ciudades, lo cual significa que aún no hemos hecho lo suficiente para su difusión, y de ahí la importancia de este tipo de publicaciones.

Hemos entendido también que es necesario agilizar la protección jurídica de los bienes patrimoniales que identificamos y valoramos, generando instrumentos para su conservación y tutela. Esta situación los hace vulnerables a una desaparición parcial o total, o a intervenciones que desvirtúan su carácter y mensaje.

4. Tiempo de agradecer

Si bien es justo agradecer las múltiples manifestaciones de agrado y felicitaciones por la Serie, agradecemos especialmente las críticas, sobre todo las constructivas, porque son las que nos permiten crecer y optimizar la tarea. Entendemos que la peor crítica es la indiferencia, quizás por eso valoramos tanto los mails, las llamadas, las charlas y comentarios en una mesa de café, asado familiar o pasillos de la facultad. Estos nos daban la energía para seguir buscando fotos, planos y datos, exigiéndonos elevar el nivel cada día.

Agradecer especialmente al equipo del CICOP que hizo posible esta ardua y maravillosa tarea. A Rosario Betti y Norberto Feal, los que, con quien subscribe, llevaron a cabo con seriedad y rigurosidad la coordinación de los textos, en un trabajo silencioso y cuidadoso de no desvirtuar su espíritu, sino respetar su verdadera dimensión.

A Estanislao Martínez, quien sistemáticamente actualizó los datos de cada uno de los artículos, llevando un diagnóstico preciso y actualizado, tarea permanente de gran paciencia y dedicación.

A Jorge Bozzano, atento colaborador en las horas que demandaba la corrección de las pruebas, corroborando datos y aportando su mirada sensible a los epígrafes, desentrañando, de alguna manera, el alma de las fotos.

A Mercedes Garzón Maceda, quien desde un principio se sumó a este desafío, con esmero y dedicación. A Elsa Pental, quien llevó con orden el archivo; y a Cristina Malfa, por las oportunas invitaciones a tomar un café para distendernos y tomar distancia de una tarea fantástica pero ímproba a la vez. A todos los miembros y colaboradores del CICOP, y especialmente a Arnaldo Vaca, Carlos Palmieri, Susana Villavicencio, Silvia Echavarri, Luis C. Letizia y Elba Nora Rodríguez, por su comprensión.

Por último quiero agradecer al equipo de ARQ Clarín. A Berto González Montaner, ex alumno y colega, además de cómplice en tantas iniciativas que encaramos juntos con CICOP, a él le agradezco su confianza y dejar hacer.

A Graciela Baduel, compañera de ruta, le agradezco la paciencia y el incentivo permanente para no bajar la guardia.

A Vivian Urfeig, Mariana Nicastro y Luciana Betesh les agradezco la camaradería y el entender que todos estábamos navegando en el mismo barco.

A decir verdad, tengo un doble sentimiento, por un lado de alegría y de euforia, y por otro la sensación de que no va a ser fácil asumir que hemos terminado y la tarea ha sido cumplida.

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

9 789870 721048

$39,90.-